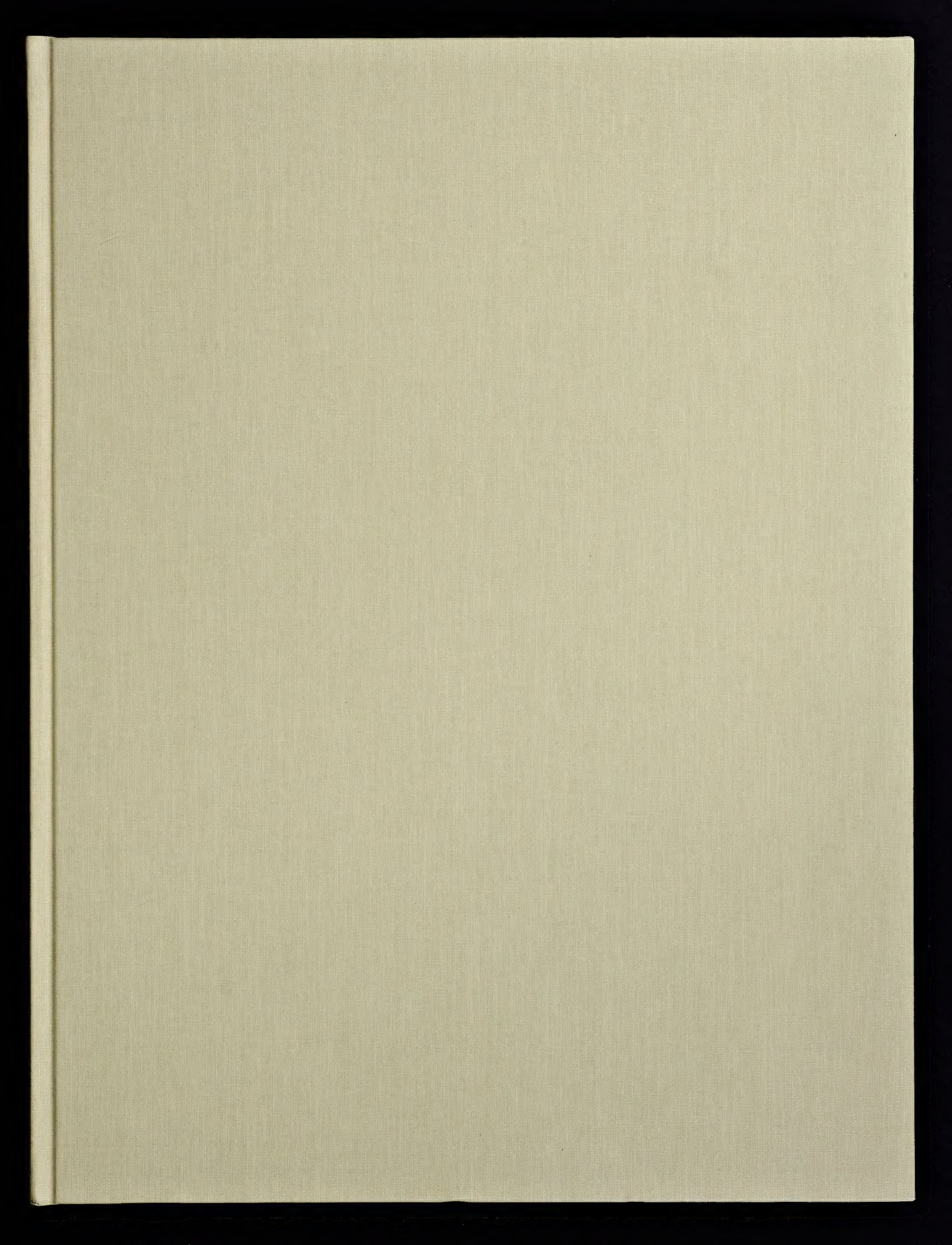








F. MELDAHL:

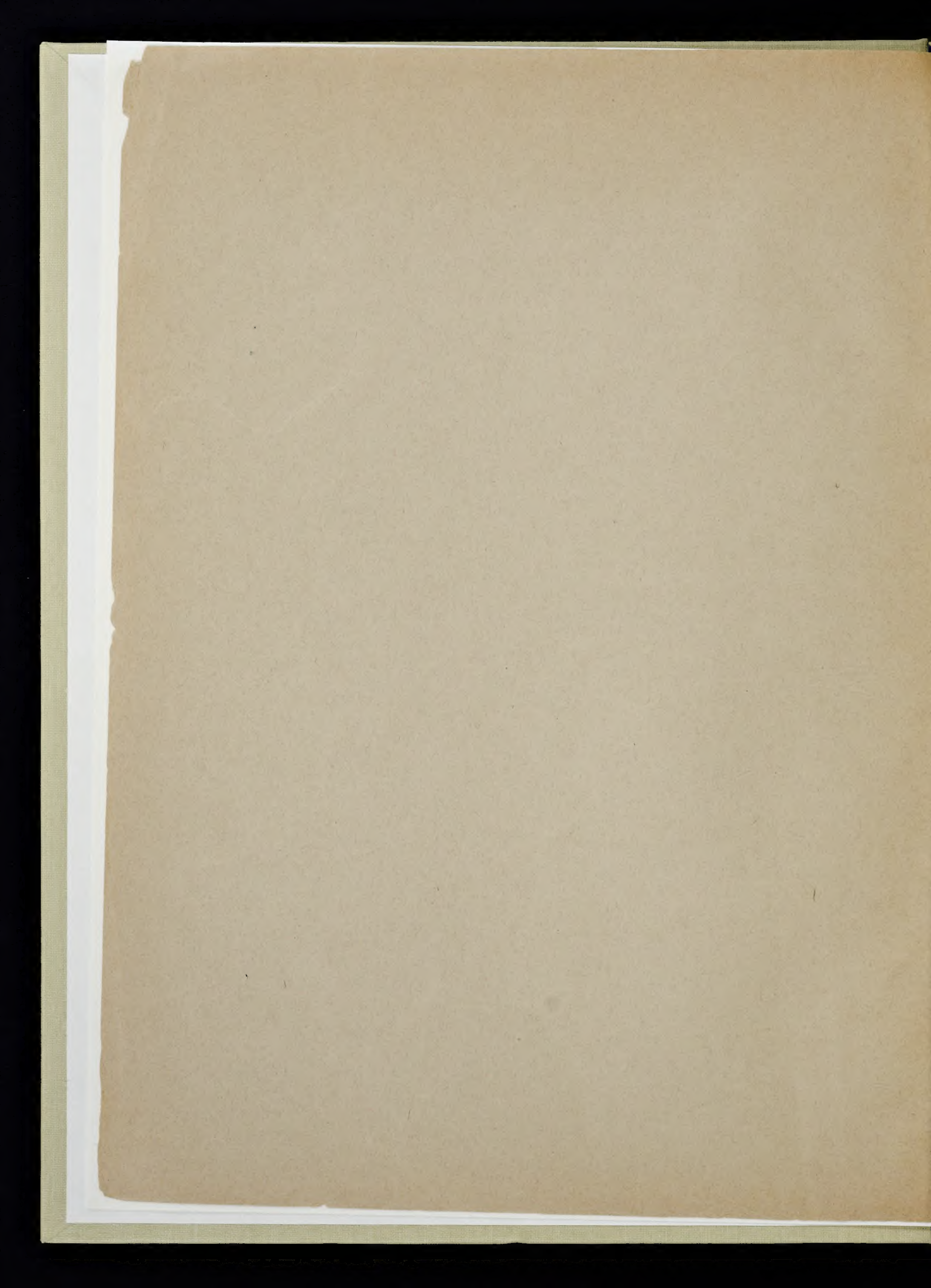
FREDERIKSKIRKEN



KJØBENHAVN.

THIELES BOGTRYKKERI.

1896.



FREDERIKSKIRKEN

I KJØBENHAVN.



FREDERIKSKIRKEN

I KJØBENHAVN

SAALEDES SOM DEN BLEV PROJEKTERET I DET XVIII AARHUNDREDE
AF EIGTVED, ANTHON, JARDIN MED FLERE,
SAMT DENS FORHOLD TIL DANMARKS OG EUROPAS BYGNINGSKUNST
I DET XVII OG XVIII AARHUNDREDE,

FREMSTILLET AF

F. MELDAHL.

UDGIVET MED UNDERSTØTTELSE AF CARLSBERGFONDET.



KJØBENHAVN.
THIELES BOGTRYKKERI.
1896.

Denne Bog er trykt i 100 nummererede Exemplarer
med dansk og tydsk Text.

Nr.

INDHOLD.

INHALT.

(DANSK TEXT). Side

Forord 3
I. Indledning 5
II. Danmarks Forhold til Udlandet 8
III. Christiansborg Slot 18
IV. Nicolai Eigtved 20
V. Eigtveds Virksomhed ved Christiansborg Slot 33
VI. Frederiksstaden eller Amalienborg Kvarteret og Frederikskirken 38
VII. Frederik den Femtes Rytterstatue 45
VIII. Kunstakademiet 48
IX. Frederikskirken 52
X. Tegningerne til Frederikskirken 60
XI. Slutning 66
Tillæg. L. de Thurah 73
Bilag 77

(DEUTSCHER TEXT). Seite

Vorwort 3
I. Einleitung 5
II. Die Beziehungen Dänemarks zum Auslande 8
III. Schloss Christiansborg 18
IV. Nicolai Eigtved 21
V. Eigtveds Thätigkeit am Schlosse Christiansborg 30
VI. Die Frederiksstadt oder das Amalienborger Quartier und die Frederikskirche 34
VII. Das Reiterbild Frederiks des Fünften 43
VIII. Die Kunstakademie 47
IX. Die Frederikskirche 52
X. Die Zeichnungen zur Frederikskirche 60
XI. Schluss 67
Anhang. L. de Thurah 75

FORTEGNELSE OVER ILLUSTRATIONERNE.

VERZEICHNISS DER ILLUSTRATIONEN.

A. I den danske Text.

In dem dänischen Texte

Abb. 1. Eigtved: Variant af Frontonen paa Frederikskirkens Hovedfaçade [Abänderung des Frontons an der Hauptfassade der Frederikskirche] 5
- 2. Eigtved: Variant af Frederikskirkens Portal [Abänderung des Portals der Frederikskirche] 7
- 3. Façade af Slottet Marly-le-Roi [Fassade des Schlosses Marly] 12
- 4. Tessins Udkast til et Slot i Kjøbenhavn [Tessins Entwurf zu einem Schlosse in Kopenhagen] 14
- 5. Plan af Marly 15
- 6. Eigtved: Variant af Frederikskirkens Portal 17
- 7. Marmorbroen ved Christiansborg [die Marmorbrücke] 18
- 8. Eigtved: Variant af Frederikskirkens Portal 19
- 9. Hovedbygningen i Lystleiren i Zeithain [Hauptgebäude des Lustlagers zu Zeithain] 21
- 10. Superga ved Turin 22
- 11. Bibienas Theater i Bayreuth 23
- 12. S. Carl Borromäus i Wien 24
- 13. Hal i Slottet Schleissheim 25
Abb 14. Slotskapellet [Schlosskapelle] i Zerbst 25
- 15. Slotskapellet i Eisenberg 26
- 16. Slotskapellet i Koburg 27
- 17. Trappe i Slottet Brühl [Treppe im Schloss Brühl] 28
- 18. Palazzo Ruccellai, Florenz 29
- 19. Scuola di S. Rocco, Venedig 29
- 20. Biblioteca di S. Marco, Venedig 29
- 21. Sta. Maria in Campitelli, Rom 30
Abb. 22. Villa Aldobrandinis »Teatro« ved Frascati 30
- 23. Meissoniers Projekt til St. Sulpice, Paris 31
- 24. Stanza della Segnatura, Vatikanet 32
- 25. Loft [Decke] i Palazzo Pitti, Florenz 32
- 26. Loftsdekoration af Schlüter i Alte Post, Berlin 32
- 27. Christiansborg Slots Hovedport [Haupttor Christiansborgs] 33
- 28. Christiansborg Slots Riddersal [Rittersaal Christiansborgs] 35
- 29. Loft i Ejendommen Nr. 26, Strandgade [Decke in einem Privathause, Christianshavn] 36
- 30. Harsdorffs Projekt til Bebyggelse af Amaliegade [Harsdorffs Entwurf zu Bauten in der Amaliegade] 38
- 31. *La Perspective*, Marly 42

Seite

Abb. 32. Amalienborg og Frederikskirken 43
- 33. Havepavillon ved Moltkes Palais [Gartenpavillon bei Moltkes Palais] 44
- 34. Theatret i Versailles 46
- 35. Eigtved: Variant af Frederikskirkens Portal 47
- 36. Eigtved: Variant af Frederikskirkens Portal 51
- 37. Jardins Udkast til Frederikskirken [Jardins Entwurf zur Frederikskirche] 52
- 38. Frederikskirken efter Jardins Udkast, med Angivelse af, hvormeget der var opført inden Nybygningen [die Frederikskirche nach dem Entwurfe Jardins, mit Angabe der Theile, die vor dem Neubau vollendet waren] 57
39. Pozzos Udkast til et Alter [Pozzos Entwurf zu einem Altar] 61
- 40. Scala regia i Vatikanet 64
- 41. Plan til et Centralanlæg [Plan zu einem Centralbau] 65
- 42. Frauenkirche i Dresden 67
- 43. Eigtveds Kopi af Planudkastet til Frauenkirche [Kopie Eigtveds von dem dritten Planentwurf zur Frauenkirche] 67
- 44. Sta. Agnese i Rom 68
- 45. Udkast til en Domkirke i Berlin [Entwurf zu einem Dombau in Berlin] 71
- 46. Babylonisk Taarn [Altbabylonischer Turm] 76

B. I den tyske Text.

In dem deutschen Texte

Abb. 47. Schloss Kronborg 5
- 48. Schloss Frederiksborg 8

Seite

Abb 49. Schloss Frederiksborg, Ansicht aus dem zweiten Schlosshofe 9
- 50. Schloss Rosenborg 17
- 51. Schloss Christiansborg 18
- 52. Die Börse in Kopenhagen 20
- 53. *Prindsens Palais* 21
- 54. Moltkes Palais 24
- 55. Thotts Palais 30
- 56 Schimmelmanns Palais, jetzt Konzertpalais 32
- 57 Das ältere Schloss Amalienborg 33
- 58. Amalienborg mit dem Reiterstandbilde Frederiks V.. 34
- 59. Kopenhagen zur Zeit Christians V, Ende des 17. Jahrhunderts 36
- 60. Hôtel du Nord. (Abgetragen) 37
- 61. Kopenhagen um 1750 38
- 62. Opernhaus, jetzt Reichstagsgebäude 40
- 63. Reiterstandbild Christians V auf Kongens Nytorv.... 41
- 64. Hornung & Möllers (früher Dehns) Palais 43
- 65. Schloss Frederiksberg 45
- 66. Schloss Charlottenborg 47
- 67. Die asiatische Handelskompagnie in Christianshavn ... 50
- 68. Das Frederiks Hospital .... 5.
- 69. Die Frederikskirche in Christianshavn 52
- 70. Turmspitze der St. Petri Kirche 58
- 71. Marienlyst bei Helsingör 60
- 72. Schloss Bernstorff 65
- 73. Nordertor. (Abgetragen) 66
- 74. Westertor. (Abgetragen) 67
- 75. Turmspitze der Erlöserkirche 71
- 76. Schloss Hirschholm 75
- 77. Die Eremitage 79

Die Tafeln sind mit Genehmigung des Herrn Reichsarchivars A. D. Jørgensen nach den Originalzeichnungen durch die Herren Pacht & Crone hergestellt worden.

Für die gütige Ueberlassung einiger der Textabbildungen danke ich dem Herrn Professor Montelius in Stockholm, Herrn Dr. Sponsel in Dresden, Herrn Verlagsbuchhändler Ernst Bojesen *[Det nordiske Forlag]*, Herrn Buchhändler H. Hagerup und Herrn Universitatsbuchhändler G. E. C. Gad, welcher letzterer mir das besondere Wohlwollen erzeigt hat, mir einige Clichés aus der noch nicht vollständig erschienenen dritten Ausgabe von Trap: *Beskrivelse af Danmark* zu überlassen. Bei dieser Gelegenheit kann ich nicht umhin, auf dies vorzugliche Werk aufmerksam zu machen.

Herrn S. Kann in Nürnberg verdanke ich die Abbildung des Theaters in Bayreuth.

Der Ort, wo August II sein Lustlager hatte, wird in dem dänischen Texte Zeitheim genannt. Man hat mich aus Deutschland später darauf aufmerksam gemacht, dass sich der Name vielleicht richtiger Zeithain schriebe.

Seite 86 im dänischen Text sind die wichtigsten Quellenschriften angegeben

Es sind nur 100 Exemplare mit dänischem und deutschem Text gedruckt.

FORORD.

u, da Frederikskirken under min Ledelse har faaet en anden Form end oprindelig paatænkt, har jeg anseet det for min Pligt at give en Fremstilling, deels af hvad der forefandtes, da jeg gav den nye Tegning til Kirken og dens Omgivelser, deels af hvad man har tilstræbt ved alt det Arbeide, som er udført i forrige Aarhundrede.

De Undersøgelser, jeg i den Anledning har foretaget, ere blevne væsentlig lettede ved det Materiale, der fremkom i de gamle Tegninger, som daværende Expeditionssekretær Fr. Schiøtt 1891 havde opdaget i Kancelliets Arkiver og som nu findes i Rigsarkivet. Ved senere Erhvervelser, en perspektivisk Tegning fra Bregentved, signeret Anthon, otte Tegninger, som Hr. Høiesteretsassessor Koch fandt i sin afdøde Faders Samlinger, og en Tegning af Anthon, som en nær Slægtning, Frøken Anthon, velvillig overlod mig, er det blevet mig muligt at sammenstille de Tavler, som dette Værk indeholder.

Det Overblik over Frederikskirkens Bygningshistorie, som jeg fik ved at studere disse Tegninger, førte mig derefter ind paa en Undersøgelse af det Forhold, hvori dette Foretagende har staaet til en stor Deel af hvad der er blevet bygget i Europa i første Halvdeel af forrige Aarhundrede; kun ad denne Vei kan man komme til at forstaae den potenserede Form, hvorunder Bygningskunsten netop i denne Periode optræder her i Kjøbenhavn. Men for at gjøre dette, maa man nødvendigviis følge den paa sin Vandring sydfra nordpaa og lægge Mærke til, hvorledes den i det attende Aarhundrede er bleven modificeret i Nordeuropa.

Det er Resultatet af disse Studier jeg her fremsætter.

Naar jeg i det Følgende oftere kommer til at nævne Eigtved, den Kunstner, der, ligesom hans Samtidige, Thurah, har udført saa mange fremragende Arbeider her i Landet — jeg nævner af disse Tvendes Værker kun Amalienborg, Projekterne til Frederikskirken, Spiret paa Frelsers Taarn, Frederikskirken paa Christianshavn, Hirschholm, Eremitagen, Prindsens Palais — saa er det Beundringen for disse Kunstneres store Evner og Følelsen af, at man hidtil har undladt paa tilbørlig Maade at værdsætte deres Fortjenester, der særlig har bragt mig ind paa dette Arbeide.

Ved et større Bidrag fra Carlsberg-Fondet er jeg bleven sat istand til at lade de omtalte Tegninger gjengive i Lystryksbilleder, som ledsage denne Bog, ligesom jeg fik Midler til at tilveiebringe de nødvendige, mindre Illustrationer i Texten.

Idet jeg udgiver dette Skrift, maa jeg fremføre en særlig Tak til Carlsbergfondets Direktion; og dernæst takker jeg Hr. Professor, Dr. phil. E. Holm, Hr. Rigsarkivar, Dr. phil. A. D. Jørgensen og Hr. Geheimelegationsraad Vedel for den Sympathi og Velvillie, hvormed de have støttet mig under Arbeidet.

Kjøbenhavn, i Juni 1896.

F. Meldahl.



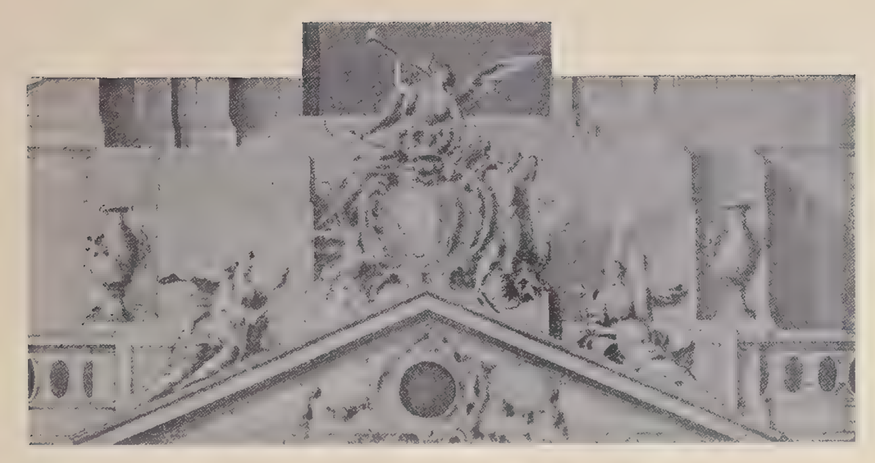


Fig. 1. Eigtved: Variant af Frontonen paa Frederikskirkens Hovedfaçade.

I.

INDLEDNING.

Ved at gjennemblade medfølgende Tavler ville maaskee Mange studse og sige: »Var det virkelig Umagen værd at offre saa meget Arbeide og saa mange Midler paa en Fremstilling af disse Barok- og Rokokoformer, som i næsten hundrede Aar have været oversete og foragtede?« Men Kunstopfattelsen og Smagen have til alle Tider, og ikke mindst i de sidste Decennier, været saa skiftende, at vi bør vogte os for at kaste Vrag paa nogen Stil- eller Smagsretning, navnlig naar den, som Barok- og Rokokostilen, har viist sig livskraftig nok til i lange Tider at udbrede sig over hele Europa, benyttet og udviklet af høitbegavede Kunstnere og tilfredsstillende de meest dannede Lag i Samfundene.

Da Barokken og Rokokoen i forrige Aarhundrede kom til Ære og Værdighed her i Landet ved en Række storartede Byggeforetagender, oprandt der en Periode for Arkitekturen, som næst efter Frederik II[s] og Christian IV[s] blev vort Lands største og meest glimrende, lige siden Middelalderens Kirkebygninger reistes. Man maa huske, at saagodtsom alle de monumentale Bygninger, som vi nu begynde at sætte Pris paa i Kjøbenhavn — med Undtagelse af et Par Bygninger fra Christian den Fjerdes Tid —, stamme fra dette Tidsrum, nemlig: Christiansborg Slot med Udbygninger og Marmorbroen, Prindsens Palais, Postgaarden, Holsteins Gaard i Stormgade, Frelserens Kirke og Kirkespir, Frederikskirken paa Christianshavn, Schimmelmanns Palais, de fire Palaier paa Amalienborg, de to Palaier paa Hjørnet af Frederiksgade, det gule Palais og Palaiet ligeoverfor, Frederiks Hospital, Fødselsstiftelsen, Gaarden paa Hjørnet af Bredgade og St. Annæ Plads, Asiatisk Kompagnis to Bygninger, Lerches Gaard, Citadelskirken, Reformert Kirke, Pavillonen paa Nyholm, Vartou, Spiret paa Petri Kirke, det afbrændte smukke Spir paa Frue Taarn og den lille Bygning paa Hjørnet af Nybrogade og Knabrostræde, det nu nedrevne Hotel du Nord, Marineministeriets nedbrudte Bygning paa Gammelholm, Kapellet ved Holmens Kirke, Le Maires nedbrudte Gaard paa Kongens Nytorv, Kancellibygningen, nogle af de nedbrudte Fæstningsporte, Staldmestergaarden og flere mindre Bygninger paa Christianshavn. Hertil kan føies Eremitagen, de forhenværende Toldhuusbygninger i Kjøbenhavn og i

Helsingør, Frederiksberg Slot, Frederiksdal, Hirschholm Slot, Sorgenfri Slot, Fredensborg. Og alligevel har man indtil for en Snees Aar siden overseet, eller dog ikke tilstrækkelig vurderet hin Tids Frembringelser, som man i Midten af dette Aarhundrede endog betragtede som barbariske Forvildelser! For at kunne forstaae Dette maa vi gaae lidt tilbage i Tiden og see, hvorledes den retfærdige Bedømmelse af Fortidens Kunstformer gradviis har arbeidet sig frem igjennem et stort og ihærdigt Arbeide.

For tredsindstyve Aar siden ansaae man her i Landet de middelalderlige Former for saa barbariske, at der hørte Mod til at benytte dem ved Akademiets Konkurrenceopgaver*), og Barok og Rokoko for noget saa Forfærdeligt, at man, efter Lærernes Mening, neppe turde see derpaa. Men Aarene gik, og Ungdommen, der reiste ud og tilegnede sig Viden ved møisommelig Tegnen og Opmaaling — Fotografier vare jo dengang dyre og kun til liden Hjælp — blev greben af alt det Skjønne, den saae, og lærte derved ogsaa at beundre Skjønheden i Arbeider, man hidtil havde overseet. Man lærte af Fortiden, at man ikke maatte være eensidig i sin Vurdering af, hvad der var skjøn Kunst. Ved at see med Forstaaelse paa Sophiekirken, de romerske Basiliker, Marcuskirken, S. Peter, S. Maria del Fiore, Domkirkerne i Pisa, Mailand, Paris, Køln, paa Pantheon, paa Kirker som dem i Melk, Ottobeuren og Vierzehn-Heiligen, blev man mindet om, at en Kirke, et virkeligt Guds Tempel, lod sig opføre i *enhver* Stilart; og ved at mindes Gosslar, Alhambra, Pitti, Caserta, Versailles, Windsor, Fontainebleau, Blois, Chambord, Würzburg, Berlin, Stockholm, Louvre, saae man, at det forholdt sig ligesaa ved Fyrsteboligerne, *trods Stilarternes store indbyrdes Forskjelligheder.* Og lidt efter lidt nedlagdes Resultaterne af disse Studier i Værker, der kom til at omfatte alle Landes og alle Tiders Kunstfrembringelser. Man skal ikke let kunne paavise nogen Periode, hvor der tilnærmelsesviis er gjort saa indgaaende Studier og udgivet saamange og saa fortrinlige Værker, eller offret saa uhyre Summer paa Undersøgelser, Opmaalinger og Gjengivelse af de foregaaende Aartusinders Kunst. Resultatet er heller ikke udeblevet: Stat, Kommune og Private fik Opmærksomheden henvendt paa Alt, hvad man eiede af Værdi i det Overleverede, og i alle Lande gik man ifærd med at anvende store Beløb paa at restaurere Fortidens Monumenter under kunstkyndig Veiledning og ved Hjælp af ledende Statsmænd, der med Fremsynethed og virkelig Dannelse forenede den Dygtighed, Energi og Varme, som udfordres for at sætte noget Nyt og Stort i Værk og vedholdende støtte det. I Frankrig f. Ex. vil til alle Tider Navne som Vitet og Duchâtel, i Tydskland Schinkel, i Danmark Høyen og Monrad, og i Norge Nicolaysen staae som Banebrydere og lysende Forbilleder paa dette Omraade**). Restaureringerne førte til nye Studier, og det var kun en naturlig Følge af disse, at man, efterat Interessen for den antike Kunst udelukkende havde raadet i Aarhundredets Begyndelse, gradviis i dets Midte gjennem Interessen for Middelalderen førtes til ogsaa at værdsætte Renaissancen. Ved at studere Forrenaissancens Overgang til Høirenaissancen fik man Øinene op for den videre Udvikling, saaledes som den var udgaaet deels fra Michel Angelo og hans Skole, deels fra Palladio og hans Efterfølgere i Italien, Frankrig, England, Holland og Tydskland. Vel havde man ogsaa lagt Mærke til, hvorledes den af den sidste Skole udgaaede strengere klassiske Retning i dette Aarhundredes første Halvdeel var endt i aandløs Tomhed, men alligevel tillod man endnu ikke den opvoxende Ungdom at see paa den Barok og Rokoko, som ved Michel Angelos Skole og dennes Efterlignere var bleven udviklet sideløbende med Palladianismen. Der maatte en anden Impuls til for at aabne Øinene for Betydningen og Værdien af disse sidste Formdannelser.

Denne Impuls kom fra Nutidens store toneangivende Byer, Paris, Brüssel, Wien, Berlin, hvor det private og det offentlige Liv, det febrile, aldrig tilforn saaledes kjendte Reiseliv stadig ved Palaier, Hoteller, Banegaarde, Theatre, Koncertlokaler, Forlystelsessteder, Museer, Udstillingsbygninger og alle de utallige Opgaver, som den nyere Tids Kapitalakkumulering skaber — Banker, Assuranceselskaber, o. s. fr. — opstiller en Række Fordringer, der kræve en rig og yppig Formgivning, som efterhaanden har virket

*) Da en Elev af Akademiet for 45 Aar siden ved en Konkurrence havde vovet at fremstille et Gravkapel [illegible] i Middelalderens Murstensformer, [illegible] de dømmende Medlemmer [illegible] Ja, nok til [illegible], men ikke til Byer. Man nærede dengang den dybeste Foragt for disse Former og oversaae fuldstændig, hvilken udstrakt Brug der er bleven gjort af dem baade i Orienten og i Italien, og hvilken smuk Udvikling de der have faaet, netop ved Anvendelsen af det uensartede Materiale.

**) For dem, som ønske at sætte sig nærmere ind i, hvad der er gjort i den nævnte Retning i Europas forskjellige Stater, henvises til A. v. Wussow: Die Erhaltung der Denkmaler. Berlin 1885, hvor man bl. a. seer, hvor varmt Friederich Wilhelm IV interesserede sig herfor.

tilbage paa alle Nutidens Byggeforetagender. Da Middelalderens og Renaissancens Formverden ikke mere slog til overfor alle disse nye Krav, kastede man sig i Armene paa Barokken og Rokokoen, hvis Vugge netop havde staaet der, hvor Nationernes Formue tidligere var bleven opbrugt, i de verdslige og kirkelige Magthaveres Pragtbygninger, og hvis Former Millioner af Mennesker i over et Aarhundrede, under Ledelse af Verdens største Kunstnerbegavelser, havde beundret og kjendt gyldige som skjøn Kunst. Der fandt man de smilende, yppige Former med maleriske Lys- og Skyggevirkninger, som man trængte til, der fik man Frihed til — om man evnede det — selv at skabe nye dekorative Former. Der blev ogsaa Plads for alt det Nye, man kunde finde paa, — om det end ikke altid blev saa fuldkomment, fordi det ikke, som i den gode Renaissance, blev stillet Side om Side med en saa fint behersket Kunst som den antike Søilebygning i sin fulde Reenhed. Hvor denne forædlende Tyran lukkes ude, kan nemlig megen Tøilesløshed, ja selv Uskjønhed taales og trives, idetmindste for en Tid.

Tiltrods for denne Dekadence i Formerne er der opført og opføres der endnu den Dag idag i Paris, Wien, Berlin og rundt om i Europa mange offentlige og private Barok- og Rokokobygninger, som have stor kunstnerisk Værdi. Ved at see Udlandet saaledes optage og knæsætte disse Stilformer fik man ogsaa i Danmark, der lige fra Middelalderens og Forrenaissancens Dage ikke har kunnet undgaae at føle Efterdønningerne af Alt, hvad der rørte sig i Syden, Interesse for det saa at sige paany Opdagede; og Dette forklarer, hvorfor vi først nu ere naaede til den Forstaaelse af Eigtveds og Thurahs Gjerning, som vi manglede for tredive Aar siden.

Betragter man de nye og storslaaede, om end høist forskjellige Arkitekturformer i disse to Kunstneres Arbeider, har man nutildags lettere ved at yde dem den Anerkjendelse, man tidligere negtede dem. Men samtidig spørger man, hvorledes det har været muligt for disse Mænd saa at sige med eet Spring at naae saa langt i stilistisk Udvikling af Formerne. Var der end under Paavirkning fra Italiens, Hollands og Frankrigs Kunst blevet opført nogle Bygninger i Barokstil — Frederiksberg, Charlottenborg, Frederik IV^s Slot, Moltkes Palais, Landkadetakademiet og nogle mindre Gaarde i Kjøbenhavn og Landet over — saa staae disse dog ikke paaviselig i nogen direkte Forbindelse med de Slotsformer, vi finde hos Eigtved og Thurah, ligesaalidt som de bære Vidnesbyrd om nogen gradviis Udvikling i denne Retning. Og paa den anden Side ere de ogsaa uden Sammenhæng med Frederik II^s og Christian IV^s Periode. Hvorledes kan Dette forklares?

For at kunne forstaae dette Forhold og oversee hele Kunstudviklingen er det nødvendigt først at kaste et Blik paa Danmarks politiske og sociale Tilstande og paa dets Forbindelser med den Deel af Udlandet, hvor Kunsten var bleven stærkt benyttet og udviklet.



Fig. 2. Eigtved: Variant af Frederikskirkens Portal.

II.

DANMARKS FORHOLD TIL UDLANDET.

eografisk seet er Danmark knyttet til Nordtydskland, ligesom det i sin Tid havde været knyttet til Sverige, men i kunstnerisk Henseende var det kun modtageligt for den Paavirkning, der kom sydfra, thi Sverige var ikke langt nok fremme i Kultur, til at der kunde hentes noget Nyt derfra. Derimod var det naturligt, at de handelspolitiske Forhold, som bragte os i nær Forbindelse med vore sydlige Naboer, ogsaa maatte medføre anden Paavirkning fra deres Side.

Indtil Udgangen af Middelalderen havde Forbindelsen med Tydskland ikke været stor. Naar man undtager de kirkelige Forhold, havde al vor Politik kun dreiet sig om Unionsspørgsmaalet eller Handelens Beskyttelse overfor Hansestæderne, især Lübeck. Men fra Begyndelsen af det sextende Aarhundrede blev Danmark draget mere og mere ind i de europæiske Forhold, deels ved fyrstelige Familieforbindelser, deels ved de nye Grupperinger, som Religionsspørgsmaalet medførte; Reformationen bragte os i Forbindelse med Nordtydskland, England og Holland. Som Hertug af Holsteen-Gottorp var Kongen tydsk Fyrste; overfor det selvbevidst voxende Sverige blev han, for ikke at overfløies eller opsluges af denne nordisk protestantiske Magt, efterhaanden tvungen ind i en europæisk Storpolitik, og som Herre over Sundet og Belterne kom han ofte i en vanskelig Stilling ligeoverfor Holland og det, som søfarende Nation, fremadstræbende England. Disse sidste Forhold søgte Sverige paa alle Maader at udnytte og trykkede saa stærkt paa, at Danmark gjennem Aarhundreder førtes ind i politiske Konflikter med Tydskland, England, Sverige og Holland, overfor hvilke det ved Hjælp af sin Flaade søgte at optræde som Stormagt, samtidig med at det tillands maatte tage aktiv Deel i de store Krige, som førtes i Tydskland, England, Holland og Italien. Lægger man hertil de danske Kongers mangeaarige Bestræbelser for at hævde Besiddelsen af de nordtydske Bispedømmer og erhverve Gottorp, maatte Følgen blive, at Landet kom til at staae ligeoverfor Opgaver af stor og gjennemgribende Art, navnlig da Rusland traadte til. Under disse langvarige Kampe levede man sig efterhaanden ind i en Stormagtsruus.

Indadtil havde Kongemagten lige fra Frederik I's Tid arbeidet paa at faae Overtaget over Adelen, men først efter langt og ihærdigt Arbeide lykkedes det Frederik III's Klogskab at sikkre Kongerne arvelig Magt. Samtidig med at denne Kamp stod paa, havde Kongerne stræbt at gjøre sig til Herrer over Midlerne til at hævde Magten, nemlig Lehnene og disses Indtægter, som efter Inddragelsen af de tidligere katholske Kirkegodser og ved en forbedret Administration vare stegne betydeligt i Værdi. Efterhaanden som Kongens Rigdom tiltog, voxede ogsaa hos ham Følelsen af, at »Fyrstemagt forpligter«. Allerede hos Frederik II havde den fremkaldt Lysten til at bygge de stolte Slotte Kronborg og Frederiksborg, som ligeoverfor den selvbevidste gamle Adel skulde hævde hans Overlegenhed over dens store Borge og Herregaarde, og under Christian IV fremstod der endnu flere prægtige Slotte og andre Bygninger — man huske blot paa Frederiksborg (1602—21), Rosenborg (1610—25), Jægersborg, Gjenopførelsen af Kronborg efter den store Brand, Børsen og Trinitatiskirke i Kjøbenhavn, Kirken i Christiansstad, Arbeiderne paa Skanderborg Slot og Koldinghuus. Christian IV's Byggelyst var saa stor, og han offrede saa uhyre Summer paa at tilfredsstille den, at det er tvivlsomt, om den ikke blev til Skade for Landet og næsten bragte dets Existents i Fare,

fordi Pengemangel tilsidst hindrede ham i at optage og føre Krigen paa energisk Maade. Den ydmygende Fred i Brømsebro, der endda kun blev taalelig ved den franske Gesandts de la Thuilleries smidige Hjælp, da Kongens og den gamle Adels Evner svigtede, viser hvor galt det dengang stod til i Danmark*).

Da Landet ikke selv eiede udviklede Kunstnere vare Kongerne ved deres store Byggeforetagender henviste til at søge saadanne i Udlandet. Frederik II indkaldte Anton von Obergen fra Nordtyskland for at bygge Kronborg, medens Sachseren Hans von Diskau var Raadgiver ved Fæstningsanlæget; og Christian IV benyttede sig af en Italiener og af Brødrene Steenwinckel fra Emden, af hvilke den ene havde gaaet i Lære hos de Keyser i Holland. Jürgen Scheffel fra Bern opførte under Oluf Steenwinckels Tilsyn Trinitatis Kirke. Desuden pege Formerne i den sidstnævnte Konges Bygninger hen paa, at han maa have anvendt Kunstnere og Haandværkere fra Hannover, Hameln, Schmalkalden og senere fra Braunschweig, og man veed, at han indkaldte Malerfamilien van Mandern fra Holland og lod Bronzearbeider udføre i Tydskland; Adrian de Fries har forfærdiget Fontainen paa Frederiksborg, og Labenwolff Fontainen paa Kronborg. Familien Mores**) fra Hamburg udførte Alteret og flere Arbeider paa Frederiksborg, og mange Kunstværker indførtes fra Udlandet, deriblandt det kostelige gamle Orgel i Frederiksborg Slotskirke, som Christian den Fjerde fik som Brudegave fra Hertugen af Braunschweig. Ogsaa finder man i de ældste Herregaarde og Slotte, f. Ex. Hillerødsholm, med deres smaae Taarne med Hjelmtage, en stærk Lighed med de samtidige Slotte i Nederlandene, medens Planerne til Kronborg og det senere Frederiksborg ere en Efterligning af franske Slotte fra det 16de Aarhundrede. Slottet Bury, to Mil fra Blois, har saaledes fire Hjørnetaarne paa de tre Fløie og i en af disse et Kapel, ogsaa med gothiske Vinduer, ligesom Kronborg og Frederiksborg Slotskirker, medens den fjerde Fløi er lav med kun een Etage. Der fortælles, at en fremragende, italiensk Kunstner havde ledet Opførelsen af Bury, indtil han blev kaldt bort til et stort Arbeide i Rom. Da Fra Giocondo netop paa samme Tid — Begyndelsen af det 16de Aarhundrede — har været i Frankrig og derfra blev kaldt til Rom som konstruktiv Hjælper for Rafael og Administrator ved Peterskirken, er der Mulighed for at det er ham, der har havt Part i Noget af det, som fra Bury er blevet overført til vore to Slotte. Den rige ydre Dekoration med Farve og Forgyldning, som har været paa Frederiksborg, findes ogsaa i Frankrig paa flere af Forrenaissancens Slotte, f. Ex. *Madrid* ved Paris.

I Frederik II[s] og Christian IV[s] Bygninger fremtræder allerede en enestaaende Storhedsfølelse i Opgavernes Program og en mærkelig Evne til at løse dem paa en rig, næsten overdaadig Maade. Men med alt dette bære de Præget af fremmede, kunstigt opelskede Drivhuusplanter, og det er kun forholdsviis Lidet, nogle faa Privathuse og Herregaarde her i Landet, der vitterlig ere opstaaede under Paavirkning af dem. Vel var man paa Veie til at skabe en Bygningsstil, som tildeels var voxet ud af Landets eget Materiale, Muurstenen, men Befolkningen manglede den tekniske og kunstneriske Intelligents og de Midler som udkrævedes for at Sæden kunde modnes og forplantes under en varig traditonel Brug, saa at der kunde komme noget særlig Nationalt ud af det Hele. Saaledes som den Tids Former nu fremtræde for vort Blik, maa vi give dem Navn af: Tydsk og hollandsk Forrenaissance.

De politiske Forhold og Tidens Trang til at søge Kundskab førte imidlertid i det 17de og 18de Aarhundrede en Række af Danmarks ledende og fremragende Mænd til Udlandet, deels for at studere ved Universiteterne i England, Holland, Frankrig og Italien, deels for som Afsendinge at forhandle om Krigsog Fredssluttninger eller Handelstraktater, deels for at færdes som Officerer ved de leiede Hjælpekorps, Danmark sendte til Udlandet, hvorved de kom til at tjene under, eller sideordnet med Europas største Hærførere, som Prinds Eugen eller Marlborough. Man behøver blot at nævne Mænd som Corfitz Ulfeldt,

*) Fra Midten af det 16de til Midten af det 17de Aarhundrede var Adelen baade i Danmark og i andre Lande udartet ved daarligt Levnet. I Frankrig beregnede man, at af firehundrede Adelige, som reiste udenlands, gik de to hundrede til Grunde paa Grund af deres Levnet. Ikke mindre end halvfjerdsindstyve gamle Adelsslægter vare uddøde i Danmark af samme Aarsag. Under saadanne Forhold bliver det forklarligt, at der kun findes faa Herresæder fra denne Tid og at der senere maatte skabes en ny Lehnsadel af indvandrede Tydskere.

Tilstandene maa have været ynkelige, naar man seer, at i Midten af det 17de Aarhundrede hele Regjeringsmaskineriet var ved at gaae istaa paa Grund af Efterladenhed og Uorden, saa at i Tidsrummet 1651—60 Kancelliets Fyrbøder Rasmus Rasmussen maatte paatage sig at udfylde Registraturen og udarbeide Registeret dertil

**) Se Bernhard Olsens Afhandling i Tidsskrift for Kunstindustri 1896.

Frederik Ahlefeldt, Hannibal Sehested, Haxthausen, Scholten, Schack, Trampe, Løvenørn, Gersdorff, Gyldenløve, Griffenfeld, Cort Adelaer, Otto Krag, Niels Steensen, Ditlev Ahlefeldt, Harbo, Niels Juel, den kunstkyndige B. Deichmann, Ivar Rosenkrands, Jørgen Fogh og Ole Rømer, hvilken sidste hjalp med ved Anlæget af Springvand og Fontainer i Versailles og Marly. Det kunde ikke feile, at mange af disse Mænd maatte gribes og paavirkes af Alt hvad de saae paa deres Reiser og blandt Andet ogsaa faae Sands for Kunsten, i Særdeleshed som denne fremtraadte i Ludvig XIII's, Ludvig XIV's, August II's og andre samtidige Fyrsters rige og prægtige Slotte, og det var naturligt, at de maatte føle Trang til i Hjemmet at efterligne hvad de havde seet i Udlandet. Da Ulrik Frederik Gyldenløve skulde opføre sit Slot, det senere Charlottenborg, paa Kongens Nytorv, hjemførte han saaledes (1663) fra Udlandet Tegninger til sin adelige Bolig*). Han nærede i det Hele levende Interesse for Bygningskunsten; medens han var Statholder i Norge udtalte han (1673) Ønsket om at blive Amtmand for Kronborg og Frederiksborg Amter, da han derved vilde faae Leilighed til at glæde sig ved og værne om de to herlige Slotte.

Planen til en Citadelkirke, som agtedes opført i Kommandantens Have i Citadellet, viser tydelig Paavirkning af Faid'herbes hollandske Kirkeplaner. Ogsaa Moltkes (tidligere Danneskjold-Laurvigens) Palais er utvivlsomt opført efter Motiver og Ideer, hentede fra Udlandet, vistnok fra Holland, ligesom Thotts Palais minder om Marly's Façade (Fig. 3).

Den væsentligste Virksomhed til Kunstens Fremme maatte selvfølgelig udgaae fra dem, der havde den største Magt og de største Midler. Det er allerede tidligere omtalt, hvorledes Kongehuset blev paavirket fra Udlandet, og dets Familieforbindelser maatte end yderligere bidrage til at denne Paavirkning stadig forøgedes.

Under Christian I, og ved Kong Hans' Dronning, Christine af Sachsen, var Kongehuset kommet i Forbindelse med Brandenburg, Pommern og Sachsen. Christian II var besvogret med Keiser Karl V, og hans Datter Christina blev gift med Hertug Francesco Sforza af Milano og senere med Hertug Frants I af Lothringen — et Land, hvor Renaissancen allerede dengang havde vundet Indgang og hvor Peder Oxe under sin otteaarige Landflygtighed, indtil sin Hjemkomst 1567, var hendes Statholder. Frederik I var gift med Anna af Brandenburg og ægtede senere Sophie af Pommern. Frederik II var gift med Sophie af Mecklenburg; af hans Døttre blev Elisabeth gift med Hertug Johan af Braunschweig-Wolfenbüttel, Anna med Jacob I af England og Hedvig med Kurfyrst Christian II af Sachsen. Ogsaa de gottorpske Forbindelser bidrog til at styrke Vexelvirkningen med Tydskland. Christian III, hvis Moder, som anført, var Anna af Brandenburg, og som i sin Ungdom havde reist i Tydskland, hvor han blev vunden for Reformationens Sag, var gift med en tydsk Prindsesse, Dorothea af Sachsen-Lauenburg; hans Søster Dorothea var gift med Hertug Albrecht af Brandenburg og hans Datter Anna med Kurfyrst August af Sachsen. Bygmesteren Hieronymus Lotter fra Leipzig fortæller om denne Sidstes hyppige Reiser til Danmark og Ophold paa Kronborg, samt om, hvorledes hans Følge maatte laane sig frem for at faae sin Reisegarderobe bragt i standsmæssig Forfatning.

Christian IV blev opdraget hos sin Moders Slægt i Mecklenburg paa en Tid, hvor italienske Kunstnere, Francesco a Borno fra Brescia, tre Brødre af Familien Paer, Francesco Chiaramella og Valentin von Lira vare stærkt beskjæftigede med Bygningsarbeider der i Landet. Hans Søn Ulrik stod 1632 i sachsisk Tjeneste**), og den udvalgte Prinds' Gemalinde Magdalene Sibylle var Datter af Kurfyrst Julius af Sachsen. Det var derfor ikke til at undres over, at baade Frederik II og Christian IV bleve saa stærkt paavirkede af Datidens Byggevirksomhed i Nordtydskland.

Frederik III, der havde reist og studeret i Udlandet og havde været særlig knyttet til Bispedømmet Bremen, havde havt Leilighed til at iagttage, hvorledes andre samtidige Herskere tog Nytte af Kunsten, og hans Dronning, Sophie Amalie, der kom fra Braunschweig-Lüneburg, havde hos Hertug August III lært at kjende og elske Pragt og Adspredelse. Hendes Fætter, Ernst August af Braunschweig-Lüneburg (1641—99) byggede baade i Lüneburg og i Celle, hvor der endnu i Slottet og i Kirken findes

*) Philip Vingboons Konkurrenceprojekt til Raadhuset i Amsterdam har utvivlsomt tjent til Forbillede. Jvf. Forfatterens Afhandling i Tidsskrift for Kunstindustri VIII (1892) p. 29 ff.

**) Han sendte efter Neisses Erobring Tycho Brahes berømte Globus til Danmark. Den gik tilgrunde 1728 ved Københavns Brand.

rige Stukdekorationer fra den Tid, som ere udførte med stor kunstnerisk Dygtighed; og Paavirkningen fra Ludvig XIV's Hof førte Anton Ulrich til at bygge de store Slotte Salzdahlun og Herrenhausen, som Christian VI senere særlig paalægger Eigtved at besøge og studere.

Iøvrigt var Frederik III for sit eget Vedkommende stilfærdig i sit Væsen og desuden saa optagen af Kampen for at redde Landet, Kampen imod Adelen og Oprettelsen af den arvelige Enevælde, at han hverken havde Tid eller Midler tilovers til monumentale Byggeforetagender. Ganske vist forøgedes Kronens Indtægter ved de inddragne Lehn, men Hjælpekilderne vare dog ikke store og Befolkningens Skatteevne kun ringe — man maa huske, at Kjøbenhavn i Aaret 1660 ikke havde mere end 20,000 Indbyggere, altsaa omtrent saamange som f. Ex. Horsens nu. Dog manglede Kongen ikke Sands for pragtfuld Optræden, hvad hans egen Person angik, eller for Stadselighed i det Apparat, han omgav sig med: han følte, at det hørte med til Kongeværdigheden (fra hans Tid ere saaledes Sølvløverne og Sølvthronstolen, som endnu sees paa Rosenborg). Men med Byggeriet tager det først Fart under de følgende Konger.

Christian V havde som ung Prinds reist i Udlandet, ledsaget af dygtige Lærere, deriblandt en Ingenieur. Han besøgte England, Nederlandene og Paris og levede de to sidste Steder lystigt med Ulrik Frederik Gyldenløve, som dengang, fireogtyve Aar gammel, var paa Vei til Spanien, hvor han vilde tage Tjeneste. I Versailles blev Prindsen (1661—63), særdeles venlig modtagen af Ludvig XIV, som gjorde Jagter for ham, og han fængsledes saa stærkt af dette Liv og brugte saa megen Tid og saamange Penge, at han maatte opgive Turen til Italien. Hjemreisen gik over Orléans og Blois, hvor han besøgte Foucquets prægtige Slot Vaux, som havde kostet 9 Millioner Francs i Datidens Penge. Der herskede en saadan Luxus her, at endog Ludvig XIV forargedes, afskedigede Foucquet og stillede ham for Domstolene, saa at han endte sit Liv med attenaarigt Fængsel i Fæstningen Pignerol. Hans kyniske Udtalelse, da han blev arresteret, er betegnende for Tiden: »Hvor dumt at tage mig nu! Hidtil har jeg arbeidet for mig selv; nu skulde jeg netop til at bruge mine Evner for Staten.« — Fra Blois tog den danske Kronprinds til Lyon, Genf, Basel, Strassburg, Speier, Kassel og Wildungen, hvor han traf Moderens Brødre, og reiste hjem over Hannover, Celle, Lüneburg og Hamburg. Paa denne Reise fik han altsaa god Leilighed til at see en væsentlig Deel af Europas prægtigste Slotte.

Opholdet i Frankrig, hvor Ludvig XIV stod i sin fuldeste Glands og Pragt, maatte paavirke Christian V's Sind stærkt i Retning af den nye Lære om Kongemagtens Guddommelighed. Under Ludvig XIV havde jo Kongedømmet i Frankrig reist sig med en Storhed og Vælde som ingensinde tidligere. Hele Tidsaanden i Europa bar henimod Enevoldsmagten. I England voxede Tronens Overlegenhed over Parlamentet, i Brandenburg tog Kurfyrst Friedrich Wilhelm Magten fra Landstænderne, i Sverige opnaaede Carl XI næsten enevældig Magt. Men i Ludvig XIV fandt Læren om Kongedømmet af Guds Naade sin egentlige Inkarnation. Igjennem Jesuiternes Redskab, den høitbegavede Bossuet, docerede og støttede Kirken denne Opfattelse, og Kongen troede selv fuldt og fast, at den Magt, han udøvede, var guddommelig. Kun i hans Person hørte den souveraine Magt hjemme, ham alene tilkom den lovgivende og dømmende Myndighed, Folket var Et med ham, Nationens Interesser og Skjæbne hvilede i hans Haand. Denne Opfattelse maatte nødvendigviis føre til en saadan Selvovervurdering og Pragtsyge som den, der havde bemægtiget sig hele Fyrstestanden i første Halvdeel af det 18de Aarhundrede. For disse Herskere var Livet kun een stor Fest — er det da til at undres over, at deres Boliger kom til at ligne uhyre, straalende Festsale? Slottet Marly skulde oprindelig kun have været et tarveligt Landslot, næsten en *Eremitage*, et ensomt Sted, hvorhen Kongen tre Dage af Ugen kunde trække sig tilbage fra det pragtfulde Versailles, men for at løse denne tarvelige Opgave opførte Mansard en Centralbygning (Fig. 3) af enestaaende Rigdom i Gjennemførelse, med tolv Pavilloner, for at *le Roi Soleil* ligesom Solen hvert Døgn kunde vandre igjennem de tolv Stjernebilleder: Naar Kongen daglig spadserede fra den ene Pavillon til den anden, traadte Beboerne ud af disse, alt eftersom han nærmede sig, og sluttede sig til hans Følge. Bygninger og Haveanlæg paa Marly og Hoflivet dèr kostede saa mange Hundrede Millioner, at selv Madame Maintenon spaaede, at sligt vilde ende galt. »Hvad siger Folket?«, skrev hun en Dag til Finantsministeren.

Ideerne om Kongedømmets Storhed bleve vel senere noget modificerede, thi Frederik II, Catharina II og Joseph II betragtede sig ikke som Sole, men erklærede sig for at være Statens første

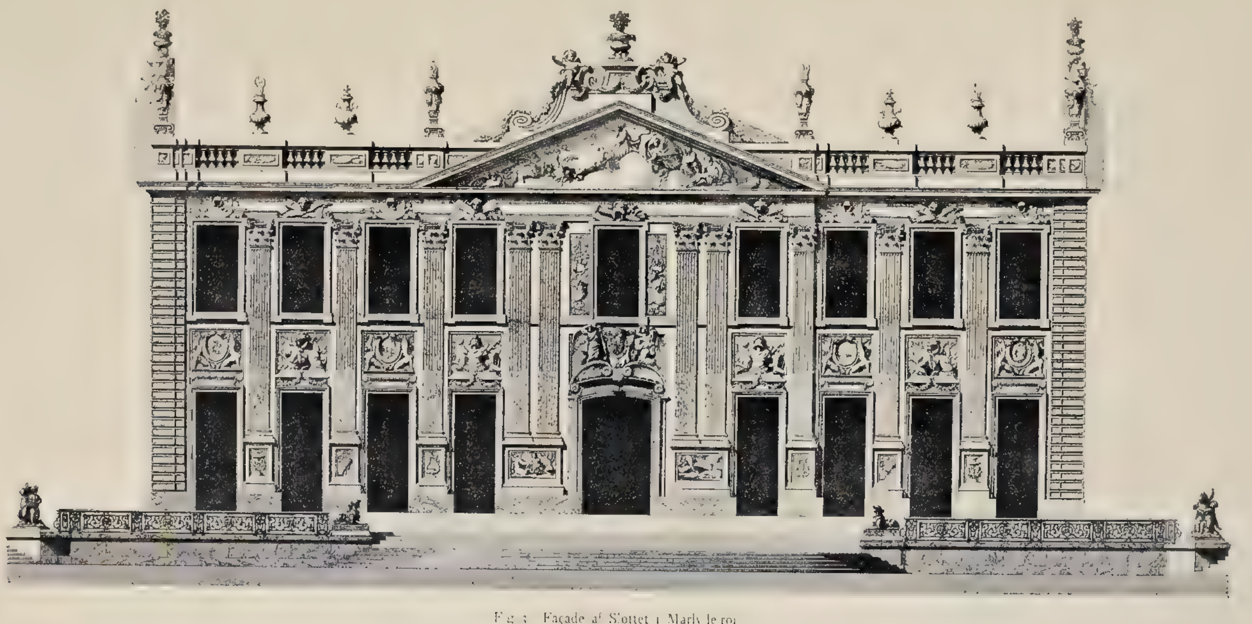


Fig. 3. Façade af Slottet i Marly le roi

Tjenere og Forvaltere; alligevel følte de dog Alle samme Trang til at omgive sig med stor Fyrstepragt, og dertil hørte først og fremmest rigt udstyrede Slotte*). I Danmark kom denne Opfattelse af Fyrsternes Pligt ikke saa stærkt frem som hos de nævnte Herskere, men Kongerne fremhævede dog stadig, at Alt, hvad der forordnedes og udførtes, kun skete for at fremme Folkets Tarv — det Folk, som havde overdraget Fyrsten Enevoldsmagten.

Den luthersk-theologiske Statsretslære bidrog ogsaa stærkt til at høine Opfattelsen af Kongedømmets Storhed og Rettigheder. Bibelen var det eneste Grundlag for Statsretten, og Enevoldsmagtens Indførelse 1660—61, hvorved Rigets Stænder, som det hed sig af egen Drift, havde givet Kongen eneraadende Magt, var efter Theologernes Mening kun en Tilbagevenden til Kongedømmets gamle, ved Fortidens Misgreb krænkede Ret, som efter Forsynets Villie paany blev overdragen Herskeren. Kongen greb med Begjærlighed disse theologiske Statsretstheorier som et ypperligt Værn for Enevælden, og den Maade, hvorpaa man i Overeensstemmelse med Tidens Aand tiltalte ham, maatte end ydermere befæste hans Overbeviisning om sit eget høie Værd. Hans Magt var »bestemt af Gud, ligesom Naturens Love og Stjernernes Løb.« Kroningen var kun en Salving, ikke nogen egentlig Kroning, og Biskoppen udtalte ved denne Leilighed, at Kongen kunde gjøre hvad han vilde, Undersaatterne skulde ære den himmelske Majestæt i Kongen, »thi Gud aabenbarer sig i Kongen ligesom Solen i dens Straaler.« Og da Talen var endt gjorde Biskoppen af Stavanger en Reverens for Kongeloven, som laa i et Futteral paa Alteret, inden han tog den ud og i Forening med Biskoppen af Aarhus holdt den op for Biskop Wandel, for at denne kunde læse den op; og efter Oplæsningen gjordes der atter en dyb Reverens for den. Han udtalte skriftlig, at Kongerne vare indsatte til at være »Herre, Fader, ja Guder« med ubetinget Høihedsret over Kirken.

Christian V brød sig for sig egen Person i Grunden ikke stort om Ceremonier, men han indsaae godt, hvad Betydning det havde for Kongemagten at være omgiven med en Nimbus, og gjorde derfor ved flere Leiligheder udstrakt Brug af Ceremoniellet. Exempelviis skal blot nævnes, at Indvielsen af Frelsers Kirke 1698 varede halvottende Time. Af samme Grund skabte han den nye Adel, idet han udnævnte en Række Grever og Baroner, af hvilke dog de 20 vare indkaldte eller indvandrede Tydskere, medens kun 11 tilhørte den gamle danske Adel. I Aaret 1693 udstedte han en Rangforordning, som han selv havde affattet, og allerede 6 Aar efter kom der en ny. Herved dannedes der ligesom en Trappestige op til Magtens Tinde; kun Adelige, Officerer og høie Embedsmænd turde betræde Audiensgemakket, medens Menigmand havde vanskeligt ved at faae Adgang til Kongen og i det Høieste opnaaede Audiens i Ridestalden.

Ogsaa paa allehaande Optog og Ridderspil, som dengang vare Mode i Udlandet, lagde Kongen stor Vægt. Et af de pragtfuldeste var det, der blev afholdt i Aaret 1685, da han selv i Spidsen for et langt Tog af Ryttere og Fodfolk drog fra Slottet til Kongens Nytorv, hvor Turneringen fandt Sted. Hoffets Damer havde Plads paa Charlottenborg og i Husene, og rundt omkring Torvet stod Tilskuerne bag Kredsen, der dannedes af Hest- og Fodgardister. Kongen kæmpede i Spidsen for sine blaa Riddere, blandt hvilke befandt sig Hertugen af Württemberg, imod de røde Riddere, som førtes af Gyldenløve. Desuden var der Ringløb, Spydkastning, Stikken til Buster og Figurer, Boldkastning og Skoleridt. Belønningerne uddeltes i Form af Guldæbler**).

I September samme Aar holdtes der atter med uhyre Pragt en Turnering tilfods i Slottets Riddersal; og i Frederiksborg Slotsgaard holdt man Jagter, hvor Ræve, Maare og Hunde bleve slupne løs.

Naar Kongen saaledes paa alle Maader søgte at efterligne Festlivet ved de udenlandske Hoffer kunde det ikke undgaaes, at han efterhaanden kom til at føle, at det Slot, han havde i Kjøbenhavn, ikke

*) Man ødslede med Guld- og Sølvdekorationer, som man rigtignok mange Steder i de trange Tider senere blev tvungen til at indsmelte for at skaffe Penge til Krigsbrug Noget, alt Christian IV havde maattet gjøre.

Det synes at have ligget i det 17—18. Aarhundrede saaledes at skaffe sig Penge. Ludvig XIV gjør det 1689, da han, ledet af Pontchartrain og Louvois lod baade sine egne. Kirkens og Privates Sølvservicer og Sølvdekorationer vandre til Mønten og Smeltediglen. Værdier af 20 Millioner og mere smeltes sammen for kun at skaffe en Fjerdedeel i rede Penge. Uvurderlige kunstindustrielle Skatte, som Colbert og Fortiden havde samlet, gik her til Grunde. Under Ludvig XV solgte man hele Inventariet i Marly for Spotpris, for senere atter at montere det.

**) Ludvig XIV foranstaltede lignende store og kostbare Karusseller. — August II's Lystleir i Zeitheim, som nedenfor vil blive nævnet, kostede efter Nogles Beregning 20 Millioner Kroner i vore Penge

længere svarede til Tidens Krav; og den Tanke opstod da hos ham at bygge et andet istedetfor. Det var først Hensigten at lægge det i det nuværende Amalienborg Kvarteer, og Ole Rømer blev sat til at forestaae Arbeidet; men senere tænkte man paa Slotsholmen, og den berømte Bygmester for Slottet i Stockholm, Nikodemus Tessin den Yngre, fik 1694 Bestilling paa et Projekt (Fig. 4) og en Model*), der kostede ikke mindre end 3,000 Rigsdaler i Datidens Penge (= circa 20,000 Kr.). Bygmester Ernst sendtes til Stockholm for at hente Planen, men som bekjendt kom den aldrig til Udførelse, da den viste sig at være altfor kostbar for en Tid, hvor Krigen havde slugt saa meget af Statens Pengemidler. Man vil dog let kunne paavise, at Dele af dette Projekt have ligget til Grund for Christian VIs senere Slot og at der den Dag idag findes Reminiscentser deraf i det af C. F. Hansen udførte Parti af den indre Slotsgaard, ligesom der i Tessins Slot i Stockholm og i hans Udkast til Slottet i Kjøbenhavn findes Paavirkning af Berninis Projekt til Louvrefaçaden. Tessin havde jo gaaet i Lære i Berninis Skole, og at hele Europa blev paavirket af denne sees blandt Andet af William Talmans skjønne Slot Chatsworth i Derby i England.

At den nye Hofadel — Rollen som Krigsadel var jo udspillet — der skulde omgive Kongen, ogsaa maatte komme ind paa at skaffe sig standsmæssige Boliger i Hovedstaden, efterhaanden som det blev Skik, at Kongen havde sit faste Ophold der, var en Selvfølge.

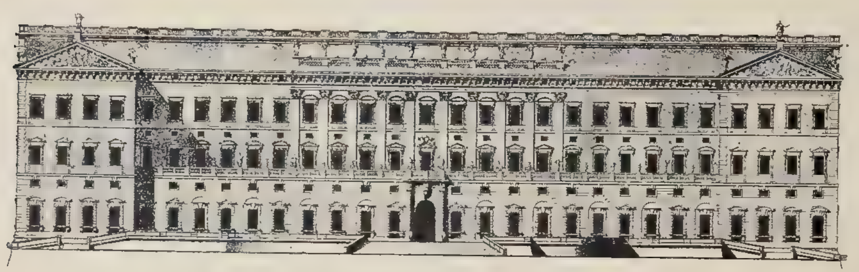


Fig. 4. Tessins Udkast til et Slot i Kjøbenhavn [efter Kobberstikket]

Under Frederik IV og hans Dronning Louise af Mecklenburg-Güstrow tiltog Hoffets Pragt endnu mere.

Kongens Reiser i Udlandet, især i Frankrig og Italien — han deeltog i overdaadige Fester i Paris, Venedig og Florents — vakte hos ham Sandsen for Kunst og Byggeforetagender. Det er ham, vi skylde Opførelsen af Fredensborg (1719). Planen til dette Slots Hovedbygning er utvivlsomt hentet fra Meudon eller Marly**), Datidens Ideal af et mindre, landligt Kongeslot (Fig. 3), til hvilket hele Europa saae op og hvortil man fra Tydskland sendte Kunstnere for at maale og tegne det. Marly havde, ligesom Fredensborg, en Midthal, der gik gjennem to Etager, med Galleri og Lys fra oven (Fig. 5) — et Motiv, der var kommet i Mode ved Palladios Villa Rotonda ved Vicenza, og som blev gjentaget overalt i Europa.

Fra Frederik IV skriver sig ligeledes, som vi senere skulle komme tilbage til, det første Anlæg af Amalienborg og en stor Ombygning af Kjøbenhavns Slot, vistnok efter Tilskyndelse af hans anden Dronning Anna Sophie Reventlow. Paa det syvkantede gamle Slots Plads reistes et femkantet (1725—27); dets nordre Façade var 6 Etager høi, de andre lavere; det kostede over en Million Kroner. Desuden opførtes mange andre Bygninger Landet over, deriblandt Frederiksberg Slot, Slottet i Odense og Clausholm; i Aaret 1705 paabegyndtes Opførelsen af Kapellet ved Holmens Kirke, og 1704 fik Frelsers Kirke sin Døbefont af Kongens Frille, Grevinde Viereck. Men deels ved Krigen, deels ved Byens Brand 1728 standsedes alle disse Byggeforetagender. Og de fremmede Afsendinge erklærede reentud, at i Sammen-

*) Jfr. F. R. Friis i Tidsskrift for Kunstindustri II (1886, p. 57 ff.

**) Naar det andetsteds formodes, at Motivet skulde være taget fra Italien, og Modena nævnes, da fristes Forf. til at troe, at denne Angivelse er foraarsaget ved en Feilskrift eller Feillæsning. Planen i Marly (Fig. 4) er i Hovedtrækkene Fredensborgs, og dette Slots senere Udvidelse under Christian VI er vistnok skeet under Paavirkning af et Slot ved Kassel

ligning med Udlandet var alt Dette dog kun tarveligt. I Sammenligning med Christian IVs Bryllupsgilde for Magdalene Sibylle, vare Frederik IVs Festligheder ligeledes kun uanseelige. Alligevel mærker man, at Frederik IV havde opholdt sig i Sachsen hos August II, Datidens fyrstelige Don Juan, som øste Millioner ud til sit Byggeri, sine Fester og sit overdaadige og letfærdige Levnet, thi Hoffets Pragt tog stadig til. Fra Udlandet blev der forskrevet Kunstværker, kostbare Speile, Kaminer og Møbler til Slottene, og man maa beundre, ikke blot det rige Bohave, men ogsaa den Energi, som gjorde det muligt at skaffe de mange kunstneriske Kræfter tilveie, for at faae udført saa smukke dekorative Stuk-Arbeider og Malerier som dem, vi endnu den Dag idag finde paa Lofter, i Kaminer og Vægge i Kancellibygningen, Lerches Gaard, Rosenborg, Frederiksberg og Fredensborg.

Med al denne Pragt i Udstyrelse af Lokaler og Bohave fulgte en ny Rangforordning, udstedt 1716; thi Gradationen nedefra op imod Majestæten maatte nøie bestemmes. Rangsygen og Hofetiketten holdtes

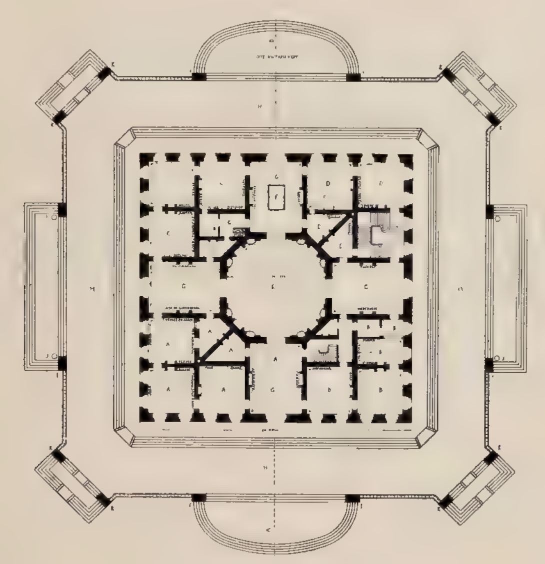


Fig 5 Plan af Marly

ilive, og det, uagtet Kongen paa anden Viis tydeligt stræbte efter at hæve Borger og Bondestanden og var sjelden god imod den lavere stillede Befolkning. Sønnen Christian VI havde til Valgsprog: *Deo et populo.* Og han var en god Mand — betegnende for ham ere de Ord: »Jeg søger kun mine Undersaatters Lykke; gaaer det dem godt, gaaer det ogsaa mig godt«. Hans Formaal var først og fremmest at gjøre alle sine Undersaatter til gode Kristne, men Pragtlysten faaer dog under ham endnu mere Overhaand end tilforn.

Som Kronprinds havde han faaet Lov til selv at vælge sin Brud. I Juli 1721 tog han ned til Slottet Pretsch i Sachsen, hvor Sophie Magdalene, Datter af Markgreven af Culmbach-Bayreuth, hvis Fyrstendømme var pantsat til Preussen, dengang opholdt sig hos August IIs Dronning. Allerede den 7de August stod Brylluppet. Vel var han som Kronprinds meget tilbageholden, da han var stærkt greben af Tidens pietistiske Ideer, men dette hindrede ikke — enten det nu var efter hans, eller Dronningens Ønske — at der ved Salvingsfesten i Frederiksborg, den 6te Juni 1731, udfoldedes den største Pragt efter Udlandets Mønster, thi Folket skulde imponeres. Biskoppen brugte i sin Tale saadanne Udtryk om Kongen

som: »Var han end en Gud paa Jorden« o. lign., og slige Udtalelser vare ikke enestaaende; thi Mænd som Bartholin og Deichmann — Danmarks Bossuet — hjalp med til at befæste Tidens Opfattelse af Kongens ophøiede Stilling. Hvad Dronningen angik, kunde hun ikke bruge den Krone, som Anna Sophie Reventlow havde baaret; hun maatte have en ny og langt kostbarere. Sophie Magdalene var stiv og pragtlysten — hun havde jo levet ved August II's yppige Hof i Dresden. Og hun bærer vistnok Skylden for at have stimuleret den ellers saa lidet fremtrædende Konge til de store Slotsbyggerier og til hele hans pragtfulde Optræden, skjøndt hun selv var en from Kristen og en god Hustru. Dog alt dette laae i Tiden. Det var saa naturligt, at hendes Trang til Pragt maatte finde Imødekommen hos en Konge, der stadig indskjærpede sine Undersaatter Pligten at værne om Enevælden — den Pligt, han satte ind i Bispeeden som den første, forud for Pligten at overholde den augsburgske Konfession og sørge for Kirkens Tarv. Ogsaa i hans egenhændige Optegnelser finder man den Bemærkning, at Fyrster og andre høie Embedsmænd maa opretholde *Mayestæten* med ydre Glands, som kan indgyde Beundring og Respekt ved Skuet. Hele Tiden var, som sagt, krybende. Kongen blev tiltalt: »Eders hellige Majestæt«. Og naar en Konge som Georg I af England prises som »barmhjertigere end Gud selv« faaer man et Begreb om hvortil denne Exaltation kunde føre.

Christian VI var forøvrigt af Naturen sparsommelig og stilfærdig. En Franskmand, som besøgte Kjøbenhavn og saae Hoflivet der, skrev hjem, at de franske Klostre ikke husede Nogen, der levede i større Stilhed end Christian VI. Naar Kongen derfor paa samme Tid, som han ved Love og Anordninger indskjærper Økonomi, gaaer ifærd med et saa overdaadigt Byggeforetagende som det nye, i Forhold til Landet meget store, Slot i Kjøbenhavn, kan Dette kun forklares ved, at han var stærkt paavirket af Udlandet og Datidens Pragtlyst, at han i høieste Grad havde Følelsen af at Kongeværdighed forpligter, og at hans Dronning Sophie Magdalene betragtede smukke Bygninger som en Ære for Landet — en Opfattelse, som ogsaa laae i Tiden. Ludvig XIV havde jo udtalt, at det var en Fyrstes Pligt at give rundhaandet og bruge Meget; derved fik man Pengene til at roulere iblandt Folk. Naar saa tilmed det gamle kjøbenhavnske Slot, der havde været beboet af en, efter Sophie Magdalenes Mening. uværdig Dronning, var saa imødekommende at vise stor Brøstfældighed, kan man ikke undre sig over, at Kongen indsaae, at det burde jevnes med Jorden og et nyt og prægtigere opføres nu, da man atter begyndte at trække Veiret efter den store Ulykke, Byens Brand 1728 havde forvoldt. Nationalvelstanden var begyndt at stige, Mellemstanden blev formuende, og Skatteindtægten voxede stadig i Aarene 1730—46. Borgerstanden fik Smag for hyggelige og rigt udstyrede Boliger, og Adelen fik ogsaa Pengemidler til at bygge for.

Spørgsmaalet var kun, hvorledes Kongen skulde faae et Projekt, der var grandiost nok, og Mænd til at udføre det. Han benyttede derfor Grev Christian Ernst Stolberg-Wernigerodes Ophold i Potsdam, hos Friedrich Wilhelm, til at faae Grundtegningerne til Slottet i Berlin tillaans for at bruge dem ved Planlægningen af sit nye Slot. Her har man maaskee Oprindelsen til det Rygte, at der var kommet Tegninger hertil fra Italien, thi som bekjendt mener man, at italienske Kunstnere have medvirket ved Tegningerne til Berliner Slottet, hvilket senere udførligere skal omtales. Kongen søgte ofte Raad hos Grev Stolberg i Bygningssager; han indkaldte de Mænd, Greven anbefalede, og fulgte i den Grad hans Anvisninger, at han, da Greven 1739 var indbudt til Indvielsen af Hirschholm Slot, bad ham om at tage Tegningerne til Christiansborg fra Kjøbenhavn til Wernigerode for at gjennemgaae dem der. Justitsraad Schneller, der sammen med en hollandsk Bygmester reiste i Udlandet paa Statens Vegne, blev sendt til Wernigerode for at see paa nogle Maskiner (Kraner), som efter Kongens Mening egnede sig til Statsbyggeriet og Holmen. En Model af dem sendtes ogsaa til Kjøbenhavn.

I sidste Halvdeel af det syttende Aarhundrede havde der været en livlig Forbindelse imellem Holland og Danmark, hvorom, som tidligere anført, Charlottenborg og Planen til Kirken i Citadellet bære Vidnesbyrd. Men efter Freden i Utrecht var Holland i Nedgang, og efter Kjøbenhavns Brand kom Tydskerne herind, thi der var stor Brug for Bygningshaandværkere baade til Byens Gjenopførelse og til offentlige Byggeforetagender. Reformert Kirke blev indviet 1731, Trinitatis 1736, dernæst opførtes Hovedbygningen og en Vagt med Pavillon og Taarn paa Orlogsværftet; Charlottenborg blev ombygget af Häuser 1736—37 til Brug for Frederik V, Prindsens Palais af Thurah 1743—44, og det nye Børnehuus paa

Christianshavn blev opført 1741. Desuden kunne nævnes Lerches Gaard bag Børsen, Asiatisk Kompagnis ene Bygning, Petri Kirkes Spir (1730), Helligaandskirken (1732), Spiret paa Frue Kirke, Charlottenlund Slot og Eremitagen. Til denne sidste benyttedes en Deel af et Lysthuus i Rosenborg Have.

Den stærke Forbindelse med Tydskland gjorde ogsaa, at Byggemateriale indførtes derfra. Til Christiansborg kom der saaledes Sandsteen fra sachsisk Schweiz ad Elben over Hamburg, og Hertugen af Anhalt fik Garderkarle til sin Hær, som Erstatning for den Transittold, han gik glip af ved at Stenene førtes igjennem hans Land uden Afgift. Det var nemlig Tidens Skik at sælge eller laane Soldater ud for rede Penge. — Da Hessen solgte Soldater som Hjælpetropper til England og derved tjente Millioner, tog Preussen ved deres Reise igjennem Minden Transittold af dem efter Kvægtarifen.

Naar Danmark i denne Periode optog en saa stor Mængde Tydskere, fulgte det Preussens Exempel, thi dette Land havde i stor Maalestok viist, hvor nyttigt det kunde være at drage Fremmede til sig, som Protestanterne og de Reformerte fra Tyrol og Frankrig; og Christian VI havde selv i sin Tid været høihjertet nok til at tale de stakkels salzburgiske Protestanters Sag, dengang de med Vold joges nordpaa og omsider fandt et Tilflugtssted i Preussen.

Men hvad der især kom til at beskjæftige Kongen lige til hans Død, var Opførelsen af det nye Slot i Kjøbenhavn.



Fig. 6. Eigtved: Variant af Frederikskirkens Portal.



Fig. 7. Marmorbroen ved Christiansborg

III.

CHRISTIANSBORG SLOT.



llerede i Begyndelsen af Christian den Sjettes Regjeringstid blev altsaa det gamle Slot nedbrudt (1731—32.) Krieger og Ernst vare dengang de ledende Mænd paa Bygningsvæsenets Omraade, men efter Kongens Raadgiveres Mening egnede dog ingen af dem sig til at bygge det nye Slot. Heller ikke Tessins tidligere Projekt (Fig. 4) synes at have tilfredsstillet Kongen; det forekom ham, eller maaskee snarere Dronningen, altfor tarveligt. Man har da rimeligvis fra Italien, eller fra Berlin faaet Hjælp til et Udkast, og Kongen og hans Raadgivere have derefter troet, at naar man blot, ligesom i Udlandet, stillede en Ingeniørofficeer af høi Rang i Spidsen for Arbeidet, vilde det nok lykkes at faae et prægtigt Slot efter Ønske. Man var dengang baade her og flere Steder i Udlandet naìv nok til at ansee det for fuldstændig betryggende at have en Militair som Ledende, thi man havde ikke Blik for Forskjellen mellem Kunst og blot og bar teknisk, administrativ Kyndighed. I Tydskland derimod vare Bygmestrene først og fremmest fuldmodne Kunstnere, som man tillige havde fundet Anvendelse for i det militære Ingenieurkorps, og man havde desuden der i flere Slægtled havt stadig Brug for slige Folks kunstneriske Evner, medens man i Danmark næsten ikke havde trængt til Kunstnere, og naar man engang imellem havde maattet tye til deres Hjelp, havde man ladet sig nøie med at indkalde dem fra Udlandet for en kort Tid, ifald man ikke lod det være nok med at hente Tegninger udefra.

Oberst, senere Brigadier, Elias David Häuser, vistnok af indvandret tydsk Slægt († 1745), som i Kongens yngre Aar havde underviist Denne i civil og militair Bygningskunst, blev da udnævnt til at forestaae Slottets Opførelse. En medvirkende Grund til at Valget faldt netop paa ham, har vistnok den Tanke været, at Lederen af et saa stort Foretagende maatte have betydelige administrative Evner for at kunne holde Udgifterne indenfor de rette Grændser, og saadanne Evner troede man at finde hos Häuser. Hvor ringe hans Indsigt imidlertid var, ogsaa med Hensyn til den økonomiske Deel af dette Foretagende, fremgaaer deraf, at han forsikkrede Kongen, at Slottet kunde blive færdigt for en Udgift af 100—150,000 Rdlr. om Aaret, i fem Aar, altsaa for højst 750,000 Rdlr., medens det i Virkeligheden kom til at koste over tre Gange saa meget. Tilsidst gik det saa galt, at Kongen lod Regnskaberne brænde for ikke mere at mindes om denne kjedelige Sag.

General Scheel, som var Stadsbygmester og Arkitekt, — han havde ogsaa tidligere gjort en Tegning til Hirschholm — gav Betænkning over Häusers Udkast. I Aaret 1732 paabegyndtes Piloteringen; den

21de April 1733 blev Grundstenen lagt, og Arbeidet skred derefter roligt frem, medens store Masser af Muursteen og Sandsteen slæbtes sammen fra Ind- og Udland.

Men det gik med Valget af Projektet som det saa ofte gaaer, at de, der traf den endelige Bestemmelse, ikke havde Begreb om hvorledes Bygningen, der kun var fremstillet i geometrisk Tegning, vilde komme til at see ud naar den var færdig. Havde de Paagjældende havt større Sagkundskab, vilde de ikke bagefter være blevne saa overraskede over den fuldførte Bygnings monotone, kjedelige Linier og konventionelle Form og dens skumle Indre. Muligvis laa Feilen ogsaa deri, at Christian VI har tiltroet sig selv for megen Sagkundskab og meent, at naar blot han og den ledende Bygmester, hans forrige Lærer, vare enige, kunde der ikke næres nogen Tvivl om, at Resultatet blev godt. Kongen var selv under Udførelsen med til at drøfte Alt, lige til de mindste dekorative Detailler. Man forbauses, naar man af denne flittige, virkelystne Konges utallige Breve seer, hvor indgaaende han bedømmer alle Enkeltheder i Tegninger og Modeller. For at faae Udgifterne ned og faae Alt udført paa det Bedste giver han Scheel Paalæg om at eftersee Thurahs Overslag. Han sammenligner selv Gerickens og Leclercs Priser paa Kapitæler og vil vide, hvorfor Leclerc er dyrere end den Anden, og han beseer selv de to Modeller paa Arbeidsstedet, i Forening med Schulin.

Denne Mand, der ved sin Dygtighed og Hæderlighed havde arbeidet sig op til en fremragende Stilling, var oprindelig kommen ind i Landet som Mentor for Dronningens to Brødre. Han kjendte altsaa de rigt udstyrede Slotte i Mellemtydskland, Ansbach og Bayreuth, hvor saa betydelige Mænd som Gabrielis, Retti, Decker, Monti, Richter, Galli Bibiena o. A. havde virket, og hvor man endnu den Dag idag kan see disse høit begavede Kunstneres dekorative Arbeider. Schulin var særlig Kongens Hjælper ved Slotsbyggeriet, og baade han og Andre bleve satte i stærk Virksomhed; men Kongen indsaae selv, at han ofte stillede store Krav til sine Omgivelsers Arbeidskraft, og hans Breve vidne om en smuk Hensynsfuldhed og Omsorg for dem, idet han jevnlig opfordrer dem til ikke at slide sig op, men unde sig fornøden Hvile.

Lidt efter lidt, alt som den monotone Bygningsmasse voxede op, maa Christian den Sjette imidlertid være bleven bange for det endelige Resultat af sin og Häusers Gjerning; og hans levende Interesse for Sagen har da formodentlig bragt ham til at see sig om efter nye kunstneriske Kræfter, der kunde hjælpe ham over det døde Punkt. Antagelig har han da sat sine Omgivelser og dem, som færdedes i Udlandet, i Bevægelse for at finde brugbare Hjælpere. Der er Rimelighed for at han saaledes har henvendt sig til den begavede Løvenørn, som under sit lange Ophold i Berlin, hvor han var særlig yndet af Friedrich Wilhelm den Første, havde været Vidne til den store Byggevirksomhed, som udfoldedes der ved det kongelige Slot, ved Tøihuset og ved Slottene i Potsdam. Løvenørn har muligvis ogsaa selv seet, hvad man trængte til i Kjøbenhavn og derfor maaskee af egen Drift havt Opmærksomheden henvendt paa de Kunstnere, han traf i Udlandet. Iblandt disse var der en ung dansk Mand, som netop havde gjort sig bemærket i Sachsen og var ved at arbejde sig frem der.

Denne Mand var Nicolai Eigtved.

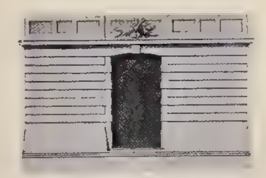


Fig. 8. Eigtved: Variant af Frederikskirkens Portal

IV.

NICOLAI EIGTVED.



iels, eller som han senere kaldte sig, Nicolai Mathiesen Eigtved var født den 22de Juni 1701 i den lille Landsby Egtved ved Skjoldnæsholm paa Sjælland som Søn af en fattig Bonde, Mathias Nielsen Eigtved. Da han havde Lyst til Havevæsenet, blev han sat i Lære hos en Gartner, som ogsaa lærte ham lidt Tegning. Efter at være bleven Svend reiste han til Berlin, Merseburg og Mainau og har vistnok paa denne Reise, hvor han kom frem, arbeidet som Gartner, thi trods omhyggelig Efterforskning har det ikke været muligt at paavise ham som Elev i Bygningsvæsenet. Saa dukker han, 24 Aar gammel, pludselig (1725) op i Warschau, hvor han dengang maa have erhvervet sig endeel Dygtighed i Tegning, thi den berømte sachsiske Arkitekt Pöppelmann blev opmærksom paa ham og gjorde ham til sin Konduktør. Paa denne Tid havde Pöppelmann efter sin Reise til Italien udført den Deel af Zwinger i Dresden (1711—20) som overhovedet er bleven færdig, og virket ved den ældste Deel af Taschenbergs (siden det japanske) Palais (1715 —17) navnlig Gaarden, ligesom han i Omegnen af Dresden havde fuldført flere Slotsanlæg og paabegyndt Augustusburg.

Vi maa her kortelig omtale denne mærkelige Mand og hans Samtidige.

Matthias Daniel Pöppelman var født i Dresden 1662 og døde i samme By 1736. Han gjorde 1710 Studiereiser til Rom og Neapel og 1715 til Paris. Hans geniale Hovedværk er Zwinger i Dresden, hvoraf den nordlige Deel med det vedliggende Dianabad opførtes 1711; senere kom Sydsiden og 1722 den østlige Fløi, som brændte 1849 og paa hvis Plads nu Sempers Museumsbygning staaer. Kun i Nordvestpavillonen er endnu den oprindelige, indre Dekoration bevaret i et mægtigt Loftsbillede af Sylvestre, en begavet Elev af Lebrun i Paris. Zwinger er en til Festspil og Turneringer bygget Forgaard til et nyt, uhyre Slotsanlæg, som August den Anden gik ifærd med i Følelsen af den overstrømmende Magt, hans nye Værdighed som Polens Konge gav ham. Denne Værdighed kostede rigtignok Sachsen 88 Millioner Thaler i Datidens Penge og desuden 40,000 Mand, 800 Kanoner og store Landafstaaelser. Soldaterne fik man ved formelige Menneskejagter. — Ideen til dette storartede Anlæg er uden Tvivl opstaaet hos Pöppelmann i Rom ved at høre Beretningerne om Albertis og Carlo Fontanas Planer til en Avenue med Hovedporttaarn, der fra Tiberen skulde føre op til Peterskirken. De udskeiende Barok- og Rokokoformer skyldes sikkert Paavirkning af Italienerne Borromini, Pozzo og Guarini. Ved Pöppelmanns Ophold i Paris og Versailles saae han den Storhed og Fylde, som Mansard og Lebrun havde bragt ind i den franske Kunst, og desuden havde han modtaget en forædlende Paavirkning ved de franske Kunstnere, som sammen med endeel Hollændere vare komne ind i Preussen, efterat Marots Elev de Broebes var død 1681. I Begyndelsen af det 18de Aarhundrede bleve disse Kunstnere nemlig trykkede bort af Friedrich Wilhelm I og gik derefter over i sachsisk Tjeneste i Dresden og Warschau. Iblandt disse Mænd udmærkede sig især Zacharias Longuelunes (f. 1669, † 1748 i Dresden), Elev af Lepautre. Han kom til Berlin 1696 og til Dresden 1713, som en betydelig og fint dannet Kunstner, og overtalte 1728 de Bodt (f. 1670, † 1745 i Dresden) til at følge ham derhen. De Bodt, som hørte til Marots Skole og var kommen til Berlin 1700, havde der ved Tøihusets Hovedgesims arbeidet sammen med Guillaume Hulot, Elev af Girardon, ligesom han selv havde bygget

Trappeanlægene i Tøihuset. Ved Nordportalet paa Byslottet i Potsdam havde han vistnok taget Motivet fra England, hvor han i sin Tid arbeidede for Marot. De smaa Slotte Caput, Klein Glienicke, Bonin og Fahrland bleve ombyggede af ham i Broebes Stil. Under Samvirken med Pöppelmann udfoldede Longuelunes, de Bodt og senere Leplat i Dresden en stor Virksomhed, ved hvilken de overførte den franske Skoles Bygningsformer, saaledes som disse vare udgaaede fra Blondel og Mansard og siden anvendtes af Boffrand, Lassurance o Fl., paa deres Arbeider. Det var altsaa denne fransk-tydske Retning, baaren frem af saamange begavede Kunstnere, som Eigtved havde seet blomstre frem i Sachsen.

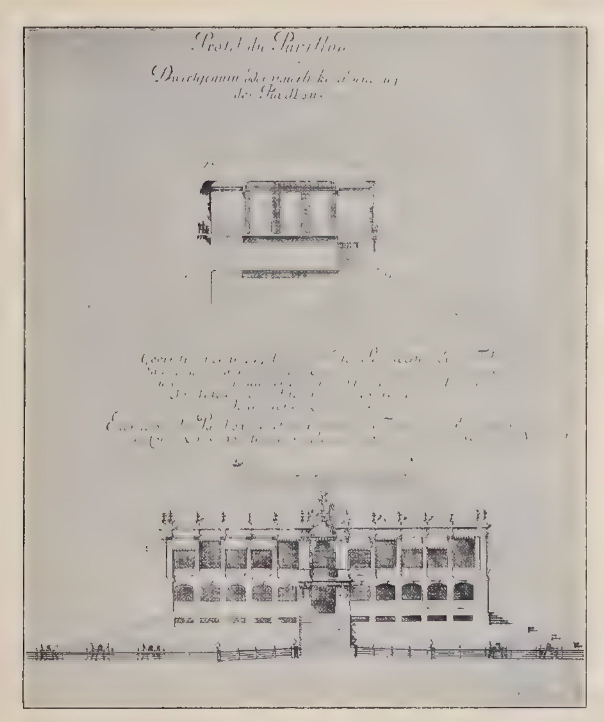


Fig. 9. Hovedbygningen i Lystleiren i Zeitheim.

Ved sin Virksomhed under Pöppelmann maa Eigtved i høj Grad have vundet Dennes Tilfredshed, thi allerede fire Aar efter (1729) blev han udnævnt til Lieutenant i Ingenieurkorpset og kom derved til at deeltage i Bygningsanlægene ved Lystleiren i Zeitheim (Mühlberg) som Pöppelmann udførte i Forening med Longuelunes, der fra 1714 var sachsisk-polsk Landbygmester, og i det militære Skuespil, som August den Stærke afholdt sammesteds 1730, til Minde om, at det var der, hans Slægt havde tilkæmpet sig Kurfyrsteværdigheden. Denne Fest varede en Maaned og kostede over 1 Million Thaler i Datidens Penge. Den samlede Hær bestod af 20,000 Mand indfødte, og 10,000 Mand leiede Tropper, alle ny ekviperede. Manøvre-Terrainet var 3 Mil i Omkreds, Skoven var bleven ryddet af 500 Bønder og 250 Bjergværksarbeidere fra Freiberg. August den Stærke boede i en rigt dekoreret toetages Træbygning (Fig. 9) med fire Indgange, der baade udvendig og indvendig var betrukken med malet Lærred. Sex italienske Kunstnere vare blevne

særlig indforskrevne for at udføre dette Arbejde. Omkring Bygningen var der anlagt Volde med Kanoner og Grave, og udenfor disse var der opreist to meget store Telte til de fyrstelige Gjæster, Kongen af Preussen, Friedrich Wilhelm, hans Søn, Kronprindsen, »den gamle Dessauer«, Marschallen af Sachsen og desuden 47 Hertuger og Fyrster, 15 fremmede Gesandter, hvoriblandt Løvenørn, 69 Grever og 38 Baroner. Tohundrede Tømrere havde i et heelt Aar arbeidet paa disse Bygninger, og Alt var udstyret saa skjønt, at Zucchi fandt sig foranlediget til at udgive et stort og kostbart Værk derom. I Leiren blev der holdt Baller og Turneringer og afbrændt Fyrværkerier, som varede fra Kl. 9 om Aftenen til Kl. 3 om Morgenen. — I Aaret 1732 holdt Kongen en lignende Lystleir med Festligheder ved Villa nova ved Warschau.

Ved Lystleiren i Zeitheim maa Eigtved være bleven rosende omtalt for General Løvenørn, der var tilstede som den danske Konges Repræsentant og stod paa en meget intim Fod baade med Kongen af



Fig. 10. Superga ved Turin.

Preussen og med den daværende Kronprinds, senere Friedrich II, thi Løvenørn meldte hjem til Christian VI, hvad han havde hørt om Eigtveds Begavelse, og det synes allerede dengang at have været antydet af Eigtved og bifaldet af Kongen, at han skulde tiltræde en længere Studiereise, idet Eigtved anfører denne Grund i sin Begjæring om Afsked fra sachsisk Tjeneste (jfr. Tillægget). Hans Foresatte, Generallieutenant de Bodt, udtalte i denne Anledning, at Eigtved havde viist saa stor Dygtighed, at han fortjente et Afskedspatent som Kaptain (Hauptmann), og efter Indstilling af Generalfeldmarschal Grev Wackerbart afskedigedes han da den 6te Marts 1733 med den nævnte Charge.

Efter at have virket under saa fremragende Kunstnere og seet Udførelsen af saa betydelige Arbeider, som Zwinger, det japanske Palais, den nederste Deel af Ballhaus i Dresden og Slottene i Pillnitz og Warschau, vendte Eigtved altsaa 1733 hjem til Danmark og fremstillede sig for Christian VI, som gav ham Tilsagn om en treaarig Reiseunderstøttelse.

Samme Aar tiltræder Eigtved Reisen.

Forinden modtager han bestemte Instruxer om hvad han skal maale, tegne og studere i Tydskland. Han mener selv, at der i Berlin, Brandenburg og Charlottenburg er Meget at see; under Samlivet

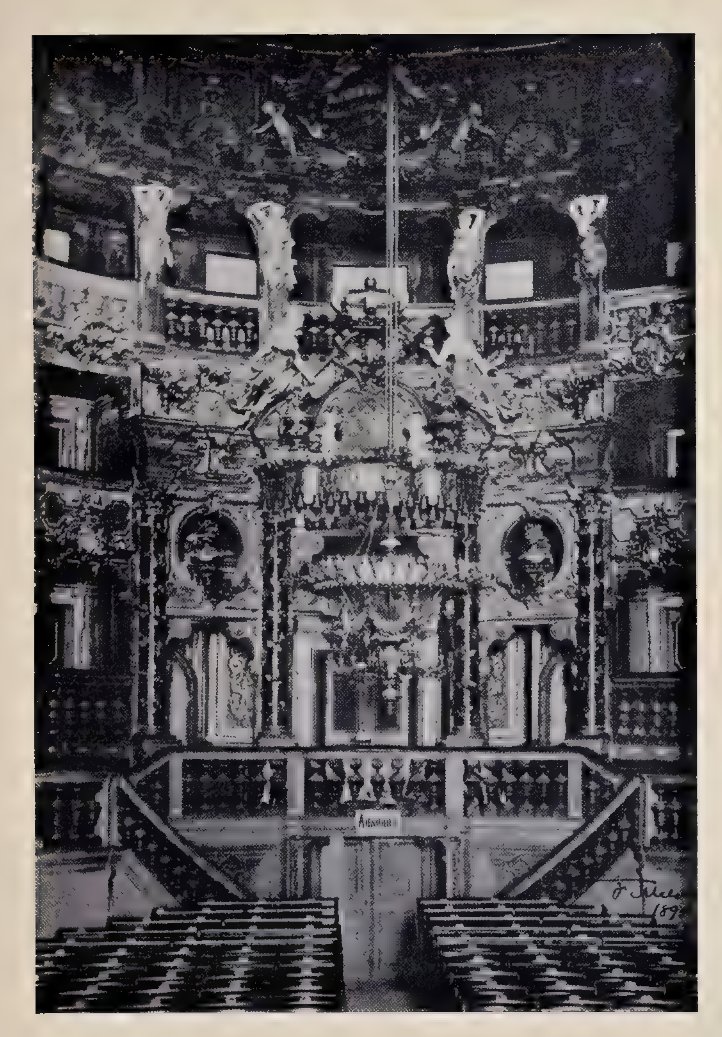


Fig. 11. Bibienas Theater i Bayreuth.

med Longuelunes og de Bodt havde han jo udviklet Evnen til at vurdere hvad der var blevet bygget der. Men der foreligger Intet om, at et Besøg paa disse Steder var indbefattet i hans Instrux, og hans bevarede Breve give ingen Oplysning om, hvor han har opholdt sig paa Udreisen*). Dog er det rimeligt, at han er gaaet over Berlin og Dresden lige til Rom, thi allerede Aaret efter, i November 1734, sender han flere Breve hjem derfra, beder om Penge, og omtaler bl. a. Capuas Beleiring, saa at han synes at have været heelt nede ved Neapel og Caserta, hvor han utvivlsomt maa have seet de uhyre Slotsarbeider, som udførtes der af Vanvitelli.

Da det er af stor Betydning for den rette Bedømmelse af en Kunstner at vide, hvad han har seet og under hvilke Omgivelser og Paavirkninger han har levet, turde det være rigtigt her med et Par Ord at minde om, hvilke Kunstnere der virkede i Tydskland og Italien i Eigtveds Reiseaar, og hvilke fremragende Bygningsværker der netop dengang vare fuldførte eller under Arbeide.



Fig. 2. S. Karl Borromæus, Wien

I Rom byggede paa den Tid Alessandro Galilei, som var født i Florents 1691 og døde 1737. I sin Ungdom havde han opholdt sig syv Aar i England, hvor Christopher Wren og John Vanborough dengang virkede, men 1723 var han vendt tilbage til Italien og havde her vundet Clemens XIIs særlige Gunst. Han havde seiret i en Konkurrence med Datidens første Arkitekter om Opførelsen af Laterankirkens vældige Østfaçade. Netop 1734 byggede han Façaden paa S. Giovanni dei Fiorentini og det smukke Cappella Corsini i Lateranet.

Niccolò Salvi (1699–1751), virkede i Rom, hvor han i Aaret 1735 fuldførte Fontana Trevi, Datidens meest storartede, plastisk-dekorative Arkitekturværk, og i samme Aar døde Filippo Juvara, som fire Aar ifor veien havde fuldført det berømte og skjønne Kloster Superga ved Turin (Fig 10). Denne sidstnævnte Bygning maa Eigtved have seet, enten i Virkelighed eller i Afbildning, og have fattet en høi Grad af Beundring for, thi den danner uden Tvivl Noget af Grundlaget for hans Udkast til Frederikskirken. Superga er en af Italiens skjønneste Kuppelkirker med en enestaaende smuk Heelhedsvirkning; havde Portalet blot havt endeel mindre Fremspring, vilde dens Ydre have været et Mesterværk. Juvaras Elev Luigi Vanvitelli (Søn af en Nederlænder, men født i Rom) byggede allerede 1732 paa Slottet Caserta ved Capua, der er berømt for sine store skjønne Trapper, sit Kapel og sine Bjergkaskader. Dette uhyre Slot, som skulde maale sig med Versailles og S. Ildefonso, har Eigtved, som sagt, vistnok seet, deels udført, deels i Tegning, og maaskee ogsaa Vanvitellis Klokketaarn i Loretto ved Ancona, der minder om Sta. Agnese i Rom; thi hans Taarne til Frederikskirken synes at være paavirkede deraf.

Fernando Fuga af Fogginis Skole, født i Florents 1699, død i Rom 1786, var ogsaa paa denne Tid i fuld Virksomhed. Han ombyggede for Clemens XII en Mængde Kirkefaçader, deriblandt Nord- og Vestsiden af Sta Maria maggiore i Rom. Ligeledes byggede han Palazzo Corsini med den vældige Trappe og i Neapel Capo di Monte og Albergo dei Poveri med 8000 Senge, anlagde desuden Slottet sammesteds og opførte en Mængde Villaer. Han leverede Tegninger til Fyrst Lichtensteins Palais i Wien og maaskee ogsaa til Sammes Majoratshus, ligesom han i Aarhundredets Begyndelse sendte Udkast til den vældige Domkirke i Fulda. Han var altsaa kjendt i Tydskland. Gaetano Chiavari (1689–1770) har vistnok ogsaa

*) Disse Breve m. m. findes anførte i Tillægget

været i Rom endnu i disse Aar; 1738 blev han nemlig kaldt til Dresden af August III for at bygge Hofkirken, hvis Hovedtanke er en Efterligning af Mansards Slotskirke i Versailles, et Langhuus med et Galleri foroven, indeholdende Kapeller for Hoffet, medens Mængden fik Plads nedenfor; altsaa en Modsætning til det protestantiske Centralanlæg i Bährs kort iforveien fuldførte Frauenkirche. Chiavaris Taarn paa Hofkirken minder om Berninis paa St. Peter og Rainaldos paa Sta. Agnese og er i Slægt med Eigtveds. Hofkirken fuldførtes 1752 af Knöffel og Schwarz. Chiavari arbeidede vistnok ogsaa paa Opførelsen af Slottet i Warschau, men fortrængtes derfra af Knöffel.



Fig. 13. Hal i Slottet Schleissheim

I Florents virkede i Eigtveds Reiseaar Fernando Ruggieri, som særlig i sine Skrifter holdt sig til Michelangelo, Ammanati og Buontalenti; han udførte Sta. Felicità og arbeidede paa det af Carlo Fontana paabegyndte Palazzo Capponi. Endvidere var der Medlemmerne af Familien Galli Bibiena fra Bologna, der virkede op over Tydskland, ja i næsten alle Europas store Byer som Theaterbyggere, Theatermalere og Festdekoratører. Til deres ypperste Frembringelser hører det endnu bevarede Indre af Theatret i Bayreuth. (Fig. 11.)

I Venedig havde Longhena skabt sine kostelige Værker — Sta. Maria della Salute, ai Scalzi, Paladserne Pesaro og Rezzonico — og dannet en Skole, til hvilken nærmest Domenico Rossi hører, selv om han er noget mere barok. Det Indre af Sta. Maria dei Gesuiti, som han har bygget, har en mærkelig Inkrustation og dekorative Former i Marmor. Ogsaa Palazzo Corner della Regina er et saare skjønt Arbeide. Endvidere virker i Venedig Giueseppe Pozzo i det Indre af Scalzi; han bygger i Sta. Maria dei Gesuiti et Alter i den vildeste Barokstil med theatralske Former

Fig. 14. Slotskapellet i Zerbst.

At alle disse Arbeider maatte gjøre et dybt Indtryk paa en ung Kunstner, som Eigtved, er en Selvfølge; og desuden havde han jo for Øie hele den forudgaaende Barokkunsts Udvikling gjennem alle dens Nuancer. Hans første Udkast til Frederikskirken viser ogsaa, at han har seet med stor Interesse paa de romerske Monumenter fra den mere klassiske Tid, det 16de Aarhundrede. I Pozzos Arbeider maatte han strax see Begyndelsen til hele den sachsiske Barok og Rokoko; en lignende Smagsretning finder man i Giuseppe Galli Bibienas Katafalk for Erkebiskop Karl Joseph af Trier.

I Begyndelsen af Juni 1735, da Eigtved skriver om sin Hjemreise, faaer han Ordre til at melde sig i Wien hos Grev Berckentin for at maale Prinds Eugens Slot Schlosshof. I November svarer han, at han vil studere dette Slot, Salzdahlun og Herrenhausen i

Hannover i geometrisk Tegning, Døre, Kaminer, Ornamenter o. s. v.; dog udtaler han tillige, at der i Berlin, i Charlottenburg og Oranienburg er Slotte, i hvis Indre der findes Dispositioner »zu admiriren«. Sluttelig beder han om Penge — det stadige Omkvæd hos alle ubemidlede Kunstnere, saalænge Verden har staaet. Studietiden kan være saa trang og haard, og var der ikke den ideelle Begeistring og den uudtømmelige Beundringsevne, som hører med til Kunstnerbegavelsen og som hjælper de Unge til at holde Modet oppe, hvormange vilde da ikke gaae til Grunde i disse trange Aar? Og hvormange have endda ikke maattet bukke under for Næringssorgerne!

I April 1735 melder Eigtved sin Afreise fra Rom. Han vil gaae over Ancona (har han dengang været i Loretto?) til Venedig, hvor hans Ophold altsaa kun er blevet ganske kort, da han vilde være i

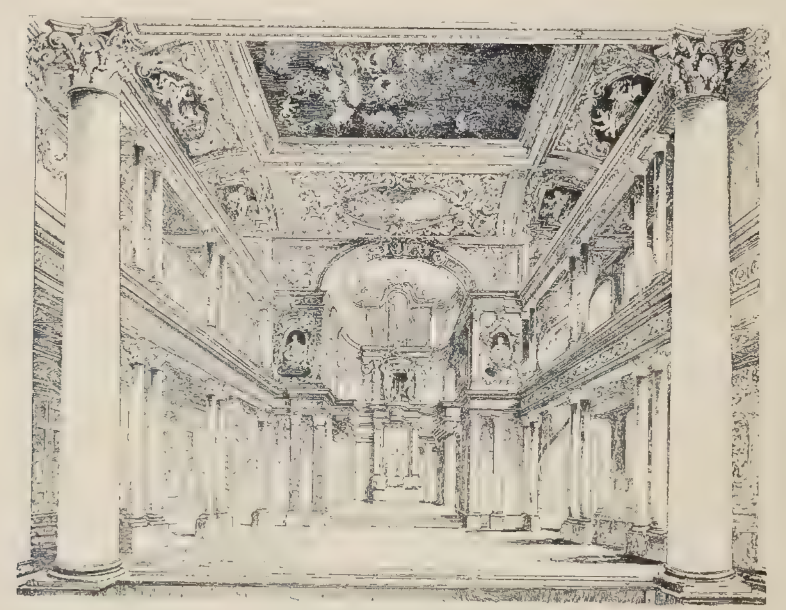


Fig. 15. Slotskapellet i Eisenberg.

Wien endnu i Udgangen af samme Maaned; han beder om en ny Instrux. Den 7de Mai skriver han fra Wien, at Prinds Eugen ved hans Ankomst var afreist til Hæren; men allerede den 15de Mai kan han dog meddele, at Grev Berckentin har skaffet ham Adgang til Schlosshof og at han nu gaaer ifærd med at tegne og studere der. Stilen i Eigtveds og Thurahs senere Bygninger minder ogsaa meget om Dekorationerne i dette Slot. Eigtved tilføier i sit Brev, at Gesandten stærkt havde raadet ham til at tage over München, navnlig for at see Nymphenburg. Den 22de Juni vender han tilbage til Wien

Det turde vistnok være rettest her, med et Par Ord at omtale de vigtigste af de Bygninger, som Eigtved fik Leilighed til at studere i Sydtydskland og Wien.

Schlosshof er en Eiendom, som Prinds Eugen havde kjøbt og 1729—32 ladet omdanne til et rigt udstyret Slot med monumental Forgaard og store Terrasser, som ligge ud til en udstrakt Park. Herfra er der mod Nordost en deilig Udsigt over Ungarn med de smaa Karpather i Baggrunden, der minder om Villa Albanis skjønne Udsigt over Campagnen, før den blev tilbygget. Det Hele omgives af tørre Grave og rigt udstyrede høie Gittre med Porte af Smedejern, langt rigere i deres Former end Gitteret ved Schimmel-

manns Palais. Ved Trappen til Terrassen ligge store Marmorsphinxer, der i dekorativ Henseende ligne dem, der laa ved Slottet Marly, og de langt mindre, hvoraf der er fundet Rester ved Eremitagen i Dyrehaven. Det Indre af Slottet er udstyret med rige Stukarbeider og med kostbare Kaminer og Gobeliner, der fremstille Scener af Prinds Eugens Feltslag. Han var jo paa den Tid Tydsklands ypperste Heros. Ved Eugens Død gik Slottet 1736 over til den østerrigske Feltmarschal Friedrich Wilhelm af Sachsen-Hildburghausen, som senere solgte det til Keiserinde Maria Theresia. Det var Skueplads for store Festligheder, Jagter, Naumachier paa Floden og Musik- og Sangfester for indtil 6000 indbudne Gjæster, medens 100,000 Lamper oplyste Salene og Terrasserne. Og Alt var indrettet med en saadan Omtanke, at ikke alene Læger, men endogsaa Jordemødre vare tilstede for alle Eventualiteters Skyld.



Fig. 16. Slotskapellet i Koburg.

Eigtved har desuden i Wien kunnet studere Kirken S. Carl Borromäus (Fig. 12) af Fischer von Erlach (1650—1723) samt Dennes mange andre Arbeider, og Belvedereslottet, bygget af Hildebrandt (1666—1745) for Prinds Eugen. Motivet i S. Carl Borromäus med de to Taarne har utvivlsomt, ligesom Superga i Turin, i høi Grad tiltrukket sig Eigtveds Opmærksomhed, thi, som vi senere skulle faae at see, bliver det et af Hovedmotiverne for hans Udkast til Frederikskirken.

Fra Wien skriver Eigtved den 22de Juni 1735, at han har brugt en eller to Hjælpere og at disse have kostet hver en halv Gylden om Dagen — man seer, at han har været flittig; han beder atter om Penge og melder Afreise til München. At han paa Veien didhen har seet Carlonernes og Prandauers († 1727) Arbeider i Klostrene Melk, St. Florian og Kremsmünster ved Linz, Slottet Mirabel i Salzburg og Kirkerne sammesteds er rimeligt, da det var lutter fremragende og berømte Bygninger, udførte i Tidens rige Barok- og Rokokostil.

Fra München skriver han den 16de Juli, at han har faaet Tilladelse til at tegne. Han roser Nymphenburgs Have og Slot, men finder dog ikke Værelserne saa smukke som i Slottet Schleiss-

heim eller i Residensslottet i München, hvor de ere udførte med stor Pragt. Atter maa han bede om Penge.

Nymphenburg var blevet anlagt 1663 af Kurfyrst Ferdinand Moritz og var Max Josephs Yndlingsopholdsted. Maaskee er det bygget af Borelli. Slotsanlægets ottekantede Forplads minder om Fredensborgs, kun at den er ti Gange saa stor. I Hovedbygningen er der flere ypperligt dekorerede Rum, men det Skjønneste er dog det store, vestre Haveanlæg. Der findes flere Pavilloner, blandt hvilke især maa fremhæves Amalienburg. Cuvillies Stukarbeider i det Indre ere noget af den skjønneste Dekoration, Rokokoen har frembragt, navnlig fortjener hans Sammenstillinger af Guld og Sølv paa rød, blaa eller guul Bund Opmærksomhed. Badenburg, den anden Pavillon, er forsaavidt interessant, som den giver en tydelig Forestilling om Datidens løse Sæder: en elegant Badesal, der gaaer igjennem to Etager med et omløbende Galleri og hvis Vægge ere rigt dekorerede med Marmorbeklædning, tjente, i Forbindelse med de vedliggende Værelser, til fælles Bad for Mænd og Kvinder under Musikens Toner, en Bade-Skik som var kommen enten fra Paris eller fra Venedig og som allerede i det 16de Aarhundrede fandtes i Poggio Reale i Neapel. En tredie Pavillon, Pagodenburg, er dekoreret i chinesisk-hollandsk Smag og viser, hvorledes denne Retning, som udenfor Holland kan spores i Sachsen og i Italien hos Valvasori og som fik Indflydelse paa Meissonnier i Frankrig, ogsaa var naaet til München.



Fig. 17. Trappe i Slottet Brühl.

Slottet Schleissheim er opført 1700—1704 for Kurfyrst Max Emanuel, Seirherren over Tyrkerne, en Mand, som nærede stor Forkjærlighed for Frankrig. Han var gift med Leopold I's Datter og havde været Statholder i Nederlandene. Paa Grund af den spanske Arvefølgekrig havde han maattet opholde sig en Tid i Suresnes ved Paris, og her havde han faaet Leilighed til at lære Livet i Versailles og Marly at kjende. Hele Anlæget af Schleissheim, navnlig Haven, viser tydeligt hans Lyst til at efterligne Versailles. Den indre Dekoration (1715) skyldes Effner († 1745) som var paavirket af Paulus Decker, der atter var paavirket af Dieussart. Effner havde studeret længe i Paris, inden han 1715 blev Hofbygmester i München; 1717 var han i Italien. Hans Medhjælper ved Udsmykningen af Schleissheim var Stukkatøren Charles Dubut († 1742), som fra sachsisk Polen var kommen dertil over Berlin. Paa første Sal er der i Effners Dekorationer og Former Noget, der minder om Hildebrandts Arbeider i Wiens Belvedere; især er Victoriasalen meget virkningsfuld (Barok med Overgang til Rokoko). Cosmiano Asam har malet i Kapellet og paa Trappen (1724), indtil han blev fortrængt af Cuvillies og Francesco Appiani. Asam var født 1686 i Benedicthausen og døde 1742; baade han og hans Broder, Billedhuggeren Egidio Querini Asam († 1745) havde studeret i Rom, dengang Pozzo stod i sin fulde Glands, og regnes for at være Sydtysklands største dekorative Begavelser i første Halvdeel af det 18de Aarhundrede. Deres vildeste Værk, St. Johanneskirken, var under Opførelse, medens Eigtved opholdt sig i München. Hvad mon han vilde have sagt, hvis han havde seet den fuldført? Det Ydre af Schleissheim har ikke stor Værdi. Derimod ere Forhallen og de tilstødende Rum (Fig. 13), navnlig Trappeanlæget, meget fremragende Arbeider. Den sidste blev komponeret i Effners Tid, men først fuldført, som den nu staaer, under Ludwig I. Reminiscentser af Effners Dekoration synes at have foresvævet Thurah ved hans Arbeider her i Landet.

Hvad Kurfyrst Max Emanuel saae i Frankrig af fransk dekorativ Kunst forklarer Fremkomsten af Badenburg (1718) og Pagodenburg (1716). I den første af disse malede Amigoni det store Loftsbillede.

Residensslottet i München blev opført 1602—19 af Kurfyrst Maximilian I ved H. Schou og Peter Candid. Den gamle Deel har rigt udstyrede Rum. Max Emanuel (1619—26) kaldte Italienere til. Ved »Neubau« virkede siden Zuccali og Simonetti (1680), »Die reichen Zimmer« udførtes 1730—40 under Effner og Johan Gunezrhainer. Men allerede 1725 var Cuvillies (af de Cottes Skole) kommen til med sin



Fig 18. Palazzo Ruccellai. Florenz.

skjønne Rokoko; Forværelset, Tronsalen, Soveværelset og Paradissalen ere sjeldent smukke Rum i denne Stil, dekorerede med Hvidt og Guld.

Vil man overhovedet danne sig et Begreb om hin Tids dekorative Rigdom og dens eiendommelige Stil, maa man først og fremmest studere disse Værelser i Slottet i München, Salene i Regjeringsbygningen (tidligere Kloster) i Kempten, »die Fürstenzimmer« i St. Florian, Klostrene Kremsmünster og Melk, Irrsee, Ehingen, Wasserau, Diester, Benedictbeuren, Weingarten, Zwiefalten, Ottobeuren, Obermelkthal, Waldsassen, Einsiedeln, Domkirken i Passau, Klosterkirkerne Banz og Vierzehnheiligen, Käppele ved Würzburg, Slottene Ludwigsburg, Würzburg, Ansbach, Bayreuth, det gamle Theater af Bibiena i Bayreuth, de ældre Værelser i Slottet i Dresden, Slottene i Berlin, Potsdam, Charlottenburg, Gotha, Zerbst, Zeitz og alle de utallige Kirker fra Slutningen af det 17de og Begyndelsen af det 18de Aarhundrede. Man vil i disse Bygninger kunne følge to Stilretninger: en Barokstil med strengere Former (Domkirken i Passau, Kempten, Waldsassen, Garstens ved Steier, St. Florian, Weingarten, Wiblingen, Obermelkthal, Slottet i Gotha, Slotskapellerne i Zerbst (Fig. 14), Eisenberg (Fig. 15) og Koburg (Fig. 16), »Fürstenzimmer« i Banz, Ludwigsburg, Ansbach) og en Barok-Rokoko eller heel Rokoko (Melk, Kremsmünster, St. Florian, Banz, Vierzehnheiligen, Zwiefalten, Ottobeuren, Etthal, Admont og utallige Klostre og Kirker i Tyrol og hele Sydtydskland, samt Slottene i Brühl (Fig. 17), Bruchsal, Salzburg og omkring Wien, foruden de før nævnte Slotte i Nord- og Mellemtydskland og mangfoldige Kirker i Bamberg, Sydbaiern og Böhmen.) Alle disse Bygninger vidne om at der maa have været et Overmaal af Midler tilstede og en enestaaende, overstrømmende Trang til dekorativ, theatralsk*) Pragt med Guld og Sølv, Farver og Marmor, men at Opfattelsen af det Skjønne har været paa Afveie, stærkt paavirket af Moden fra Paris, blandet med Elementer fra Italien og fremtrædende i tunge, ofte næsten plumpe Former, som synes at have været

Fig. 19. Scuola di S. Rocco, Venedig.



Fig. 20. Biblioteca di S. Marco, Venedig.

*) Dette sees navnlig i Bestræbelsen i Retning af at skabe maleriske Trappegange i Slottene og navnlig ved at gruppere Altrene i Sidekapellerne saaledes paa de østre Sidevægge, at man strax ved Indtrædelsen i Kirken fik hele Rækken at see. Eller man stillede Bialtrene frem foran paa Pillerne langs ned ad Siden i Kirken, saa at de ligefrem kom til at danne en Række Coulisser op mod Høialteret. I Banz, Vierzehnheiligen, Zwiefalten og mange andre lignende Rokokokirker krummer, vrider og dreier man Plananlæget, saa at Alt kommer til at virke strax paa Den, der træder ind i Kirken.

en særlig tydsk Eiendommelighed. Man kan skjelne tre dekorative Perioder. Den første med Stuk alene, den anden med Stuk og Maleri, som næsten svømme i hinanden, den tredie, hvor Malerier i bestemte Felter begrændses af Rokoko-Stukdekorationer, ofte af stor Finhed.

Midlerne til disse Bygninger fik Fyrsterne ved Skattepaalæg paa den voxende Bybefolkning, og Kirken og de høie Geistlige ved Konfiskation af Protestanternes Eiendomme, ved Jesuiternes og Kongregationernes Arvejægeri*), samt ved en god Bestyrelse og Drift (som Agerbrugere, Viinavlere, Bryggere o. lign.) af deres store Besiddelser. Hvormeget Kirken kunde faae samlet, sees deraf, at i Baiern over Halvdelen af Jordeiendommene var i dens Hænder.



Fig. 21. Sta. Maria in Campitelli, Rom.

Paa denne Tid, hvor i visse Dele af Europa Fyrsterne svælgede i Nydelsen af den souveraine Magtfølelse og hvor deres Forbillede var Ludvig XIV, hvis Glands og Liv de af alle Kræfter og over Evne søgte at efterligne, tyer ogsaa Kirken til Kunsten for at komme i Høide med Fyrsternes Overdaadighed. Derfor bygges der saa mange prægtige Kirker og Klostre.

Til at løse de mangfoldige Opgaver, Fyrsterne og Kirken saaledes stillede, udkrævedes der mange Kunstnere, og havde man dem ikke selv i Landet, indkaldte man dem fra Italien, Nederlandene eller Frankrig. For Tydsklands Vedkommende, hvor denne Periode hidtil har været mindre kjendt, end den tilsvarende i Frankrig og Italien, skal her blot nævnes nogle af de betydeligste. I Syd- og Mellemtydskland virker saaledes ligefra Steiermark til Passau den høit begavede Familie Carlone i flere Slægtled, desuden Luragho, Carnevale, Bianchi, Familien Retti, Petrini, Gabrielis, Simonetti, Galli Bibiena, Martinelli — Alle væsentlig i Barokstil. Overgangen til Rokoko repræsenteres i Østerrig, Böhmen, Franken, Baiern ved Fischer von Erlach, Familien Dientzenhofer i flere Led, Hildebrandt, Serro, Allio, Prandauer, Borelli, Zuccali, Effner, Gunezrhainer Fader og Søn, Cuvillies, Brødrene Asam, Viscardi og Neumann i Würzburg. I Darmstadt virker Rouge de la Fosse, Nicolas de Pigney og Alessandro Galli Bibiena. I Thüringen arbeider en Familie Richter i flere Led, i Hessen-Cassel virker Familien du Ry, Froimont og Fris de Parquet; i Mannheim har Franskmanden Marot givet Udkast til Slottet. I Berlin og Dresden mødes de franske Barok- og Rokokoformer med de tydsk-italienske. De førstnævnte indføres fra Marots og Blondels Skole ved Broebes, Blondel, Hulot, Longuelunes, de Bodt og udvikles end yderligere af Gontard og Gerlach. Rokokoen repræsenteres af Knobelsdorff, Hoppenhaupt og Baumann, og den særlig tydsk-italienske Barok-Retning ved Schlüter, Pöppelmann, Eosander von Göthe, Bühring, Starke, Rückwärts, Bähr og Knöffel.

Den italiensk-tydske Retning var kommen ind ved Paavirkning af Brødrene Baratta, der i Rom havde arbeidet sammen med Algardi og Pietro da Cortona, og som der indførte den Sidstes dekorative Fylde, ligesom Lebrun havde gjort i Frankrig. Det antydes endog, at Borromini selv skal have givet



Fig. 22. Villa Aldobrandinis »Teatro« ved Frascati.

*) Prinds Eugen maae have følt dette, thi han fandt en Gang Anledning til at yttre: »Nei, nu har jeg Ro, thi man (: Jesuiterne) veed, at jeg har opsat mit Testamente.

Tegninger til Slottet i Berlin. Man mener ogsaa deri at gjenfinde Former fra Palazzo Madama og Palaier i Modena.

Hvad der karakteriserer Formudviklingen er, at man fra Forrenaissancens fine, flade Former, næsten uden Relief, gradviis gaaer over til fyldige Former med stærkt Relief og kraftig Virkning af Lys og Skygge, indtil de lige Flader bugtes og krummes i alle Retninger. Man vil let forstaae dette ved et Blik paa Fig. 18—23, der vise Udviklingen af de arkitektoniske Led, og Fig. 24—26, som vise den dekorative Udvikling fra Rafael op til Pietro da Cortona og Schlüter. Ved Sammenligning med Høibarok (Figg. 21 og 22) og Rokoko (Fig. 23) vil man faae en Forestilling om, hvor langt Udskeielsen gik.

Efter dette korte Overblik over Samtidens Kunst i Tydskland ville vi vende tilbage til Eigtved og hans Reise.

Paa Vejen til Regensburg maa han have besøgt Landshut og seet Slottet Trausnitz med dets rige Dekoration. Fra Regensburg skriver han, at han vil tage hjem over Nürnberg, Dresden, Hannover og Hamburg. I Nürnberg havde Johan Trost i Egidiuskirkens ovalformede Langhuus skabt et mærkeligt Anlæg, ved hvis Stukdekoration Decker havde medvirket; den minder i visse Dele om den noget smaalige Dekoration, der findes i vore Slotte fra Christian VIs Tid. Mon ikke ogsaa Eigtved paa Veien fra Nürnberg har været i Bayreuth, hvor Markgreven Georg Wilhelm 1714 havde paabegyndt, og Sophus Wilhelm Friedrich fuldført *Eremitagen?* Dennes ældste Deel er vistnok udført af Decker, som drev den dekorative Svulst videre end nogen anden tydsk Kunstner siden Dietterlins Tid. Her havde ogsaa Dieussart bygget de ottekantede Taarne og Johan Moritz udført Fritrappen foran Slottet og Slotskapellet i Eisenberg (Fig. 15) i Slutningen af det 17de Aarhundrede.

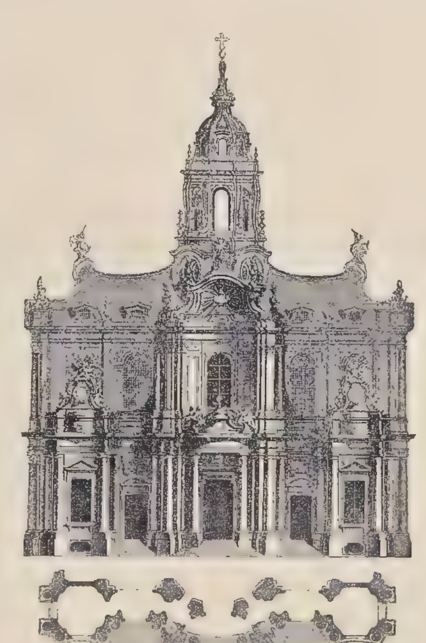


Fig. 23. Meissonier: Projekt til St. Sulpice i Paris.

Ved at omtale Bayreuth kommer man til at mindes Christian VIs Forhold til denne Deel af Tydskland. Efterat have været i Karlsbad sammen med Fyrst Georg Albert af Friesland, som ogsaa var gift med en Prindsesse af Culmbach-Bayreuth, Sophie Caroline, tog han til Bayreuth til Sophie Magdalenes ældste Broder Grev Friedrich Carl, som 1726 havde arvet sit lille Rige.*) Fra Bayreuth tog Christian VI til Thüringen, hvor han besøgte Grev Heinrich XXV af Reuss og traf sammen med Zinsendorf; herfra gik han til Halle, Pietismens Midtpunkt, hvor han feteredes meget, og aflagde dernæst et Besøg hos Fætteren Grev Stolberg paa hans Slot i Wernigerode. Hjemreisen gik over Hildesheim, Celle, Oldenburg og Hamburg. Er det nu ikke høist sandsynligt, at Kongen, som altsaa paa sin Reise havde seet og maattet beundre saamegen Slotspragt i Ansbach og Bayreuth, ogsaa senere er kommen ind paa at give sine unge Kunstnere detaillerede Ordrer til at lægge deres Reiseplan over disse Egne, samt opgive, hvad de skulde tegne? Der er ogsaa Meget, der taler for, at Thurah og Eigtved have været der. I Thuras Dekorationer er der saa mange Ting, som minde om Decker, Richter og Effner, at man sikkert tør slutte, at han har kjendt deres Arbeider, navnlig naar man husker, hvilken Opsigt Decker i Datiden gjorde ved sit Værk »Fürstlicher Baumeister« og hvilken Indvirkning han havde paa sin Samtid.

*) Forøvrigt har denne Fyrste neppe tiltalt ham synderlig, da han pleiede at være beruset tre Gange om Dagen.

I Dresden maa Eigtved under sit tidligere Ophold have været Vidne til Bährs Kampe om Frauenkirche og gjort sig bekjendt med den Tids nye Ideer om Centralanlæget som den naturligste Plan for en protestantisk Kirke — en Form, som forresten ogsaa en fremragende katholsk Bygmester, Ignaz Dientzenhofer, med stort Talent havde anvendt flere Steder i Böhmen. Da Eigtved paa Hjemreisen atter kom gjennem Dresden, har han der seet Frauenkirche (Fig. 42) fuldført og i Brug, og det kan da ikke feile, at dens Hovedtræk maa have foresvævet ham ved den store Opgave, han senere fik i Kjøbenhavn. I Hannover saae Eigtved Slottene Herrenhausen (bygget af Querini) og Salzdahlun, opført af Korb for Hertug Anton Ulrich af Braunschweig Wolfenbüttel. Denne havde sendt Korb sammen med Theatermaleren Tobias Querfurt til Frankrig, for at de skulde studere Slottet Marly, men istedetfor var det Clugny og Versailles, som tog deres Interesse fangen. Efter deres Hjemkomst byggede de det uhyre Salzdahlun i Bindingsværk. Det havde to store Gaarde, omgivne af Fløie, i hvis Pavilloner der fandtes Kapel, Theater — Hertugen var nemlig baade Forfatter og Dilettantskuespiller — og vidtløftige Gallerier. I Aarene 1688—97 blev Slottet udstyret med overdaadig Pragt af Italieneren Giuseppe Arighini, og der blev her ført et vildt Liv, der var Tiden værdigt. Napoleon bortførte senere Slottets kostelige Bohave og skjænkede den tomme Bygning til Byen Braunschweig, der lod den nedbryde for at spare Vedligeholdelsesomkostningerne.

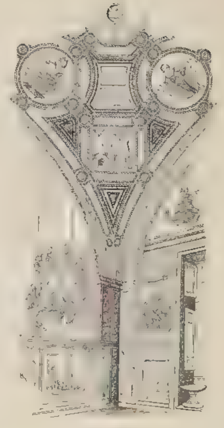


Fig. 24. Stanza della Segnatura Vatikanet.

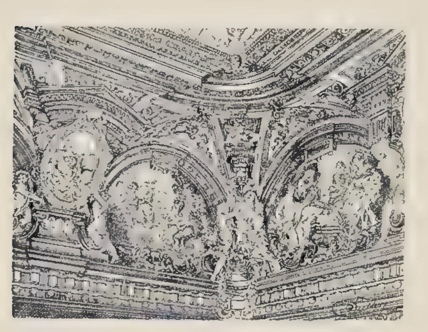


Fig. 25. Loft i Palazzo Pitti, Florenz.

Ogsaa andre Bygninger af Korb har Eigtved seet i Wolfenbüttel, Celle og Lüneburg, og alt Dette maa have fyldt den unge Kunstner med en Mængde Motiver, som han efter sin Hjemkomst fik god Brug for og som supplerede de Kundskaber, han havde erhvervet hos sine Lærere Longuelunes og de Bodt. Den Lisenarkitektur, som var indført i Dresden, og som blev Mode i Frankrig, har Eigtved stadig holdt fast, tilligemed de dertil hørende Former for Søiler og Kapitæler, Vinduer og Dekoration, og hans senere Arbeider bære Vidnesbyrd om, at Roms og Dresdens Barok- og Rokokoformer samtidig vare gaaede saaledes over i Blodet paa ham, at han aldrig har glemt dem. Derfor maatte han ogsaa i Slutningen af sit Liv komme i Strid med den franske, mere klassiske Retning, som dengang over Nordtyskland banede sig Vei til Danmark, en Strid, i hvilken han blev beseiret og som utvivlsomt har virket med til hans tidlige Død.

Eigtved kom hjem i 1736, og vi skulle nu gaae over til at vise, hvorledes man i henved 18 Aar tog Brug af hans rige Evner navnlig først ved den nye Slotsbygning.



Fig. 26. Loftsdekoration af Schlüter i Alte Post, Berlin.

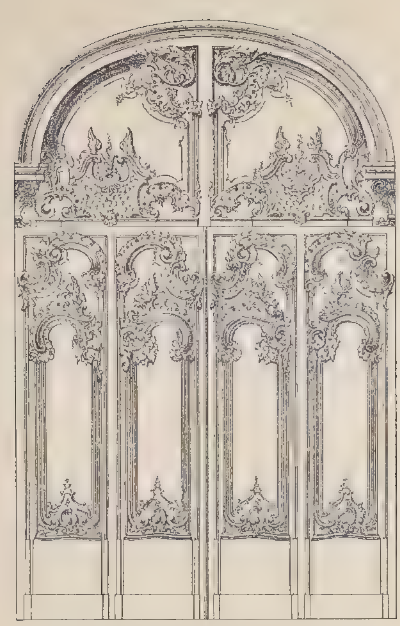


Fig. 27. Christiansborg Slots Hovedport.

V.

EIGTVEDS VIRKSOMHED VED CHRISTIANSBORG.

I de tre Aar, Eigtved tilbragte paa Reiser, var Opførelsen af Christiansborg gaaet rask fremad, og ved hans Hjemkomst var man naaet til 1ste Salsetage. Imidlertid havde man, som anført, stadig havt Fornemmelsen af, at Häuser manglede de kunstneriske Evner, som udfordredes til saa stort et Arbeide, og man havde derfor i 1735 indledet Forhandlinger med den franske Billedhugger Leclerc (født i Metz 1688 og Elev af Coysevox) om at faae hans Hjælp til Arbeidets dekorative Dele. Kongen samtykkede efter nogen Brevvexling i at tilstaae ham 30 Rdlr. om Maaneden og 250 Rdlr. i Reisepenge (altsaa 2160 Kr. aarlig og 1500 Kr. i vor Tids Penge). Dog maatte Leclerc flere Gange konkurrere med Gericken om Kapitæler og dekorative Arbeider, ved hvilke Leiligheder Kongen og Schulin maa have været Dommere baade over Arbeidet og over Prisen. (Man har saaledes den Yttring af Kongen til Schulin, at han skal »piquere Leclercs Honneur for at faae ham ned i Prisen.«) Desuden udførte Leclerc Dronning Sophies og Frederik IV^s Monument i Roskilde, og han har sandsynligvis havt Part i Udsmykningen af Christian VI^s Palais paa Amalienborg og af Frederiksdal, ligesom han ogsaa har arbeidet med paa Bygningerne ved Marmorbroen i Forening med Petzholdt.

Strax efter Hjemkomsten 1736 blev Eigtved ansat ved Slotsbygningen sammen med den begavede Lauritz de Thurah, som alt 1733, altsaa ved Eigtveds Bortreise, var bleven udnævnt til Hofbygmester for Sjælland, Falster og Lolland samt til Ingenieurkapitain; og han var altsaa paa denne Tid allerede en

anseet Mand. I Aarene 1729—33 havde han studeret i Udlandet, vistnok efter en Reiseplan, der ogsaa var udkastet af Kongen.*)

Eigtved og Thurah fik nu hver sin Halvdeel af de to resterende Etager, Kongens og Kronprindsens, med vedliggende Trapper, at udføre, og Häuser maatte nøies med at gjøre det Ydre færdigt.

Men allerede 1735 havde man manglet Penge, og 1736—37 maatte der reises Laan for at Arbeidet kunde fortsættes. Der søgtes Laan til 5 pCt. i Holland, at tilbagebetale i Løbet af fire Aar (1736—40). Rosenkrantz, som paa et tidligere Stadium havde sat sig imod de store Udgifter, fik Afsked 1740, og Grev Danneskjold faldt i Unaade hos Dronningen, fordi han satte sig imod hendes Ødselhed. Den af Naturen sparsommelige Konge følte sig i den Grad trykket ved Pengemangelen, at han overdrog Schulin det delikate Hverv at skaffe ham de 90,000 Rdlr. (540,000 Kr.) tilbage, som Dronningen havde laant hos Kongen og lovet at tilbagebetale med 15,000 Rdlr. aarlig, og Dronningen maatte da tye til Schulins forretningsdygtige Bistand for at faae sin Chatolkasse bragt i Orden, da den havde en ikke ubetydelig Gjæld. Kongen klagede idelig over at man laante af ham uden at betale tilbage. Hans egen Slægt, Dronningens Brødre, Prindsen af Württemberg og Hertuginden af Oels kostede Kongen hvert Aar store Summer. Nu, da det kneb med Midler til Slotsbygningen, bleve alle disse Udgifter dobbelt følelige, og det var vistnok dette Tryk, i Forbindelse med Kongens naturlige trofaste Flid og hans Interesse for Bygningskunsten, der bragte ham til at gaae i al den Detail, som hans livlige Brevvexling vidner om

Der kunde ogsaa trænges til et omhyggeligt Tilsyn, thi Scheel var efterhaanden bleven for gammel, Häuser var ikke Opgaven voxen, Leclerc vanskelig og Gericken ikke dygtig nok. Den Ene vilde ikke modtage Besked af den Anden, saa at Schulin uafbrudt maatte mægle, og Kongen selv være Opmand i deres Stridigheder. For at anføre et enkelt oplysende Træk: Leclerc havde gjort en Tegning til Slottets Entablement, som Kongen paa Anbefaling af Scheel, Thurah og Eigtved approberede, men med følgende Paaskrift: »Saasom Leclerc havde tilføiet sin Tegning allehaande haanende Expressioner, kunde den ikke vel vises Brigadier Häuser, og det vilde derfor være godt, om Leclerc udførte en ny Tegning, hvori han udelod slige Nærgaaenheder«. Kongen maae den 19de Marts 1737 skrive fra Fredensborg til Schulin, at Häuser skal faae en Ordre angaaende Leclerc: »Häuser gjør ham rigtignok mange unyttige Chikanerier, men Thurah og Eigtved kunne ikke vel faae disse Sager under Hænder, da ikke de, men Häuser, have med Slottets Ydre at gjøre«.

Man seer endvidere, at Thurah udarbeider dekorative Tegninger, som Kongen approberer og derpaa beder Schulin snarest mulig sende Leclerc til Udførelse. I Aaret 1738 maa Kongen bilægge en Strid imellem Leclerc og Eigtved, og han maa anmode Bygningskommissionen om at anspore Häuser til at gjøre sine Etager, Stuen og de to Mezzaniner, færdige, da det jo ellers ikke kan nytte, at Eigtved og Thurah skynde sig med deres Arbeide. Løvenørn bliver Medlem af Bygningskommissionen, fordi man haaber ved hans Hjælp at faae nogen Kommando og Disciplin i Forretningsgangen. Forholdene bleve ikke mindre vanskelige ved, at Tegningerne nu ogsaa skulde forelægges Dronningen til Approbation.

Kongen gaaer daglig og passer paa, om Arbeidet fremmes, og skynder paa, naar det gaaer ham for langsomt; thi det var hans Ønske at have Slottet færdigt 1739. Thurah faaer saaledes en Irettesættelse for sin Seendrægtighed. Kongen paataler, naar der er kjøbt mere Materiale end man har Brug for. Der stilles saa store Fordringer til Schulin, at han overanstrenges, hvorfor Kongen overlader ham Frederiksdal til Ophold 1739**) og kun forbeholder sig selv et Par Aftrædelsesværelser paa Slottet.

Kongen udtaler ved Bedømmelsen af Mianis Allegorier, at vel ere de »ret artige«, men at de Færreste ville begribe dem, thi for at forstaae dem maa man »have Lecture«.

Den 12te April 1740 hentyder Kongen til, at han vil reise en Statue af Faderen, Frederik IV, i den ydre Slotsgaard, men denne Tanke kom dog ikke til Udførelse.

At der til alle disse Arbeider og til den nystiftede Kunstskole maatte indkaldes en Mængde fremmede Haandværkere og Kunstnere, er jo givet. Foruden Leclerc og Miani kunne nævnes Krock,

*) Jfr. om Thurah i Tillæget.

**) Dette var alt erhvervet for Kongehuset af Frederik III, som havde benyttet det til Fester.

Petzholdt, Marcus Tuscher, som dog først i Aaret 1743 kom fra Nürnberg, Preisler, Stanley, Wahl, Pilo, Mandelberg, Vanloo, Jeaurat, Parrosel, Pray, Quedry, Hedlinger, Keyl og Wüst.

I Aaret 1738 blev Krandsen heist paa Slotsbygningen; der var da 2000 Arbeidere beskjæftigede ved Slottet

Marmorbroen (Fig. 7) og Løngangene ere byggede 1739 af Eigtved*); de dekorative Dele af Broen ere af Leclerc, og de to Pavilloner ere udførte af Eigtved og Petzholdt, medens Slottets Hovedport (Fig. 27) er af Leclerc. Den 26de December 1740 holdt Kongen sit Indtog i Slottet, uagtet Meget af det Indre, og navnlig Riddersalen, endnu var ufuldendt. Den 27de November s. A. indviedes Kirken og fuldførtes Staldene. Kongen boede paa Frederiksberg, imedens Slotsbyggeriet stod paa.

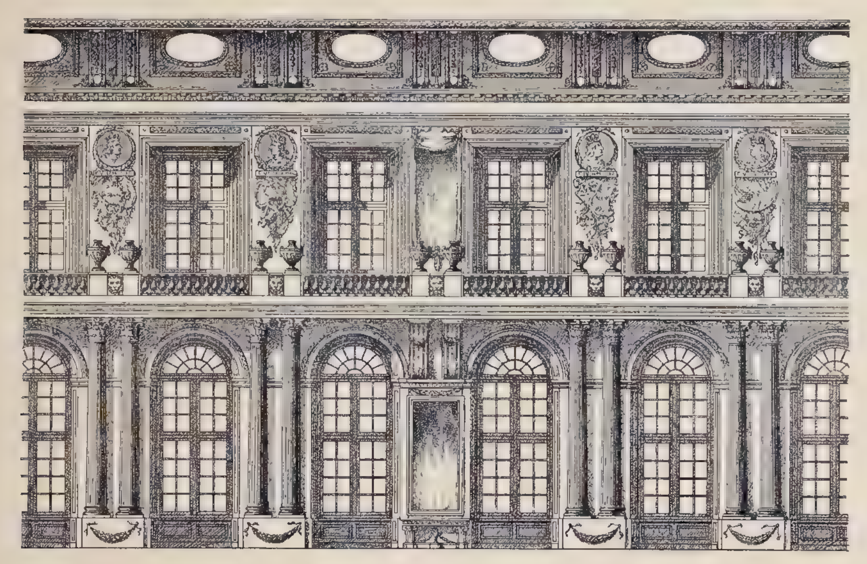


Fig. 28 Christiansborg Slots Riddersal.

I det følgende Aar bestilles Dørstykker, Kaminer m. m. i Paris, og forskjellige Kunstnere tilkaldes for at udføre den ydre og indre Udsmykning; Mosaikarbeidere forskrives fra Italien. Der udskjæres Kapitæler af Lindetræ; Pilastrene vare ligeledes af Træ og forgyldte. Man har altsaa ogsaa her maattet hjælpe sig med det Materiale, man kunde raade over, istedetfor at anvende Steen. Og endda blev der ikke sparet, thi Omkostningerne beløb sig til 2,700,000 Rdlr., hvoraf Marmorbroen alene kostede 50,600 Rdlr. medens 88,000 Rdlr. gik med til Møbler. Det Hele vilde i vor Tids Penge svare til ca. 16 Mill. Kroner.

Under Arbeidets Gang vedblev stadig Rivningerne imellem Häuser, Thurah og Leclerc, indtil Häuser 1742 fuldstændig traadte tilbage. Nu blev der udnævnt en Slotsbygningskommission, med Schulin som Medlem, men allerede 1744 blev den igjen opløst, og der blev dannet en ny, bestaaende af Eigtved, Thurah og tre andre Medlemmer; men Eigtved blev den egentlige Leder af Slotsarbeidet. Man seer altsaa, at han nu har gjort sig gjældende paa fremtrædende Maade overfor den store Række af Kunstnere, som dette Foretagende havde samlet.

*) Bruun siger dog i *Kjøbenhavn*, III, p. 694, at Leclerc har bygget selve Marmorbroen, medens Pavillonerne ere af Eigtved og Figurerne derpaa af Petzholdt.

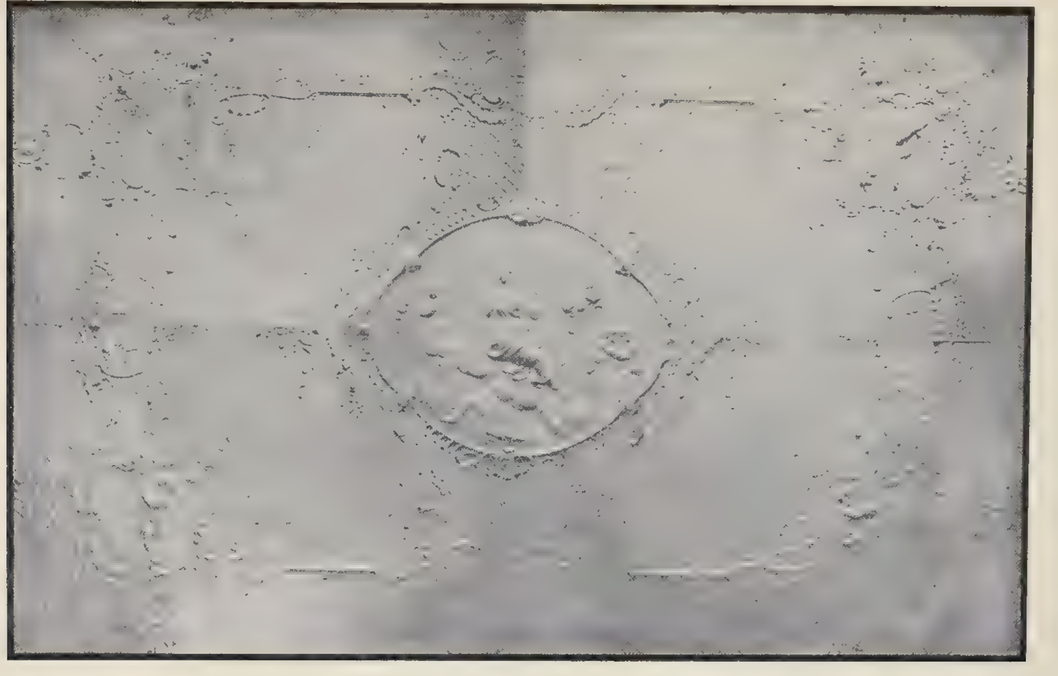


Fig. 19. Loft i Eerdemnaen Nr. 46 i Strandgade

Samtidig synes man ogsaa at have dannet en Bygningskommission for Danmark og Hertugdømmerne; og her møde vi altsaa for første Gang en fast Organisation af hele Rigets Bygningsvæsen.

Hvor stærkt Eigtved, der imidlertid var bleven Oberstlieutenant, paa anden Maade var beskjæftiget for Christian VI, sees deraf, at han samtidig bygger paa Koldinghuus, Skanderborg, Sophienberg (1744) for Sophie Magdalene, og Bregentved, som Kongen havde kjøbt af Løvenørn for 65,000 Rdlr. for at hjælpe ham ud af hans Gjæld. Hovedbygningen blev gjort til Bolig for Dronningens Søster, Enkefyrstinden af Ostfriesland. Et Beviis paa, hvor nøie Kongen ogsaa satte sig ind i dette Byggeri, sees af Følgende: Ved Forhandlingerne om Arbeidet paataler han, at Audienssalen er for lille; han paaskjønner, at Overslaget er billigt affattet, men hans varme Følelse for Bondestanden bringer ham til at anke over, at der ikke var opført en Sum Penge til Kjørsels- og Pligtfolkenes Løn, »thi Bonden kan jo ikke uden Skade forrette Kjørsel og Pligtarbejde, og Soldater kunne ikke afgives, da de have Nok at gjøre ved Slotsarbeidet i Kjøbenhavn«. Bonden fik 1 Mark dansk pr. Miil ved Frederiksborg og Slotsarbeidet i Kjøbenhavn, og det skulde han ogsaa have paa Bregentved.

Det var en Selvfølge at Arbeidets Fremgang ved Christiansborg Slot maatte lide ved Christian VIs Død. Han havde jo med Liv og Sjæl omfattet denne Gjerning og offret umaadelige Summer derpaa.*)

Eigtved fik det sørgelige Hverv at give Tegning til sin Velgjører Christian VIs pragtfulde *Castrum doloris* i Slotskirken, Noget, man i hine Tider offrede store Midler paa og anvendte de første Kunstnere til. Hans næste Opgave var Udførelsen af Festdekorationerne i Frue Kirke til Frederik Vs Kroning 1746.

Det skumle Christiansborg med sine evindelige Røgsorger og stadige, nye Udgifter synes ikke at have interesseret Frederik V. Der opstod baade hos ham og hans Omgivelser strax efter Thronbestigelsen andre Planer, som fuldstændig ledede Opmærksomheden bort fra Slotsbyggeriet, Planer, der skulde give Eigtved langt større Opgaver at løse:

Det var Anlæget af Frederiksstaden.

*) Arbeidet fortsattes dog stadig under Frederik V og indtil de første Aar af Christian VIIs Regjering. I Lofterne blev der indsat Malerier af Krock, over Dørene Malerier af berømte ældre Mestre og nye Billeder, udførte i Paris. Krock overførte ældre Billeder fra den gamle Slotskirke, og Abildgaard udførte efterhaanden ti store Malerier. Riddersalen (Fig 28) blev først gjort færdig under Frederik V efter Jardins talentfulde Tegning. Wiedewelt modellerede en Række Trophæer til den, medens Guione og Fossati leverede Stukarbeidet. [En Prøve paa disse Kunstneres Stil har man vistnok i det i Fig 29 afbildede Stukloft fra Eiendommen Nr. 46 i Strandgade paa Christianshavn. Huset blev opført 1750 af August Bjørns Enke. — Tilveiebringelsen af denne Afbildning og Restaurationen af selve Loftet skyldes Hr. Architekt Glæsels varme Interesse] Reliefferne udførtes af Stanley, og Malerier til Loft og Vægge af Mandelgren. Salen blev indviet af Christian VII i Foraaret 1765. Hoftheatret i den østlige Sidefløi blev færdigt 1767; det synes at have lignet Theatret i Salzdahlun: mellem en Række Søiler fandtes der forneden fremspringende Balkonloger — over disse en Glaslysekrone — og foroven mellem de forgyldte Kapitæler en lille Galleriloge. Theatret kostede 90,000 Kroner i vore Penge. Stanley modellerede 32 Kapitæler dertil; desuden arbeidede ogsaa her Guione og Fossati. Bag Skuepladsen findes endnu i det ene Hjørne et lille Kabinet, betrukket med rødt Silkeatlask; det er indrettet senere og har faaet Navn efter Struensee. Dette smukke lille Theater blev ødelagt, da Tilskuerpladsen ombyggedes under Christian VIII til Brug for den italienske Opera 1846.

Christian VIs Slot brændte som bekjendt den 26de Februar 1794, vistnok paa Grund af Uforsigtighed ved Indfyringen i de slet konstruerede Kaminer i Arveprindsens Værelser ud mod Ridebanen. Klokken 5 slog Luen ud af Vinduet, Kl. 7 ud af Taget; Kl. 10 brændte Fløien ud mod Slotspladsen; ved Midnat faldt Taarnet

1828 stod Slottet atter beboeligt efter C. F. Hansens Tegning, indtil det brændte paany i Oktober 1884.

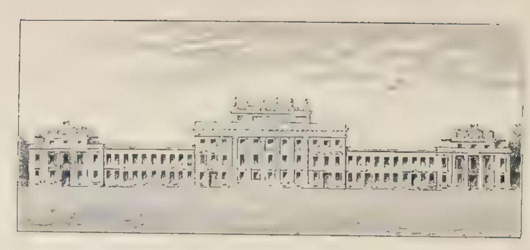


Fig. 30. Harsdorffs Projekt til Bebyggelse af Amaliegade

VI.

FREDERIKSSTADEN ELLER AMALIENBORG-KVARTERET OG FREDERIKSKIRKEN.

engang Christian IV flyttede Fæstningslinien fra Norreport til den nye Østerport, havde Jacob Rettich (1626—27) faaet Paalæg om at udarbeide en Plan for Kjøbenhavn, og ved denne Leilighed omtales »die Kirche, so zu den Schiffsleuten geordnet«. Selv havde Christian IV strax anlagt Nyboder indenfor Østerport; men den første Plan til egentlig Bebyggelse af Byens nordøstlige Kvarteer imellem Kongens Nytorv og Citadellet var fremstaaet, dengang Frederik III i Aaret 1650 havde ladet Axel Urup udstikke Gaderne i de Arealer, som ved Fæstningsliniens Flytning vare komne til at ligge indenfor Voldene. Efter Beleiringen 1662 havde Frederik III ved Hjælp af den indkaldte Ingenieur Ruys anlagt Citadellet, som Byens Indbyggere dog ikke vare særlig glade ved, da de opfattede det som et Værn for Kongen og en Trusel imod dem selv, idet Bastionerne vare saaledes anlagte, at Kanonerne kunde bestryge Amaliegade og Bredgade.

Adelgade, Borgergade, store Kongensgade og Bredgade bleve, ligesom Sølvgade og Dronningens Tvergade, udlagte 1660.*) Paa en Plan (Prospekt) af Citadellet fra 1661—63, udarbeidet af den hollandske Ingenieur Heinrich Riise, findes der, som allerede omtalt, et mærkeligt Udkast til en Centralkirke, som skulde ligge i Haven Øst for den nuværende Kommandantbolig. Det er en temmelig nøiagtig Gjentagelse af Planen i Faid'herbes Projekt til en Abbedikirke i Averbode les Diest (1664), som ikke blev udført, og i sine Hovedtræk den samme, som Henrik de Keyser 1620 havde projekteret til Noorden Kerk i Amsterdam og som John Serro, Elev af Rubens' begavede Elev Deodat del Monte, havde brugt som Motiv til Domkirken i Kempten 1652. Det er mærkeligt at see, hvorledes i Løbet af et Par Aar samme originale Kirkeplan af middelalderlig Afstamning optages omtrent samtidig paa disse tre, temmelig fjernt fra hverandre liggende Steder i Europa. Men ganske vist kan der ogsaa paa alle tre Steder bestemt paavises personlig Forbindelse med Nederlandene.

Gothersgade anlagdes i ret Linie ud mod Nyhavn, og alle Gader ledede sydfra ind i Terrainet omkring Rosenborg, som lige ud til Sølvgade var bleven indtaget til Slotshave. Nord for denne havde Christian IV begyndt paa Opførelsen af en Rundkirke, »St. Anna Rotunda«, som i længere Tid sysselsatte ham meget**); Bygmesteren var Leonhard Blasius. Den stod endnu ufuldendt 1654 og blev aldrig færdig. Den beskrives meget forskjelligt, snart som havende en Planform som et Kompas med tolv Gavle, snart

*) Kronprindsessegade udlagdes i Slutningen af det 18de Aarhundrede

**) Jfr. Christian IVs Breve i Tillæget.

med Balustrader over Gesimsen. Endelig kjøbte Heinrich Riise Kirken 1662 og lod den nedrive, meget imod Befolkningens Ønske. En Deel af Materialet anvendtes til det nye Citadel; *Guldhuset* blev opført paa den Plads, hvor Kirken havde staaet, og Sølvgadens Kaserne paa den vestlige Deel af Grunden, som havde været Kirkegaard.

Efter Nedrivningen af den ældre Østerport, der laa ved Indgangen til Store Strandstræde og Bredgade, blev Hallandsaas omdannet til Kongens Nytorv. Toldboden, som i den ældste Tid havde været indrettet i et Taarn paa Slotspladsen, ligeoverfor Boldhuusgade, og siden, fra 1619, i den gamle Bygning paa Holmens Sydende, hvor nu Holmens Kirke ligger, blev 1630 flyttet til sin nuværende Plads. En Plan, som aldrig kom til Udførelse, gik ud paa at anlægge et Net af Kanaler, der skulde løbe i samme Retning som Nyhavn, med en Tverkanal og store Damme mod Øst. Saaledes skulde Prindsens Kanal have ligget der, hvor nu Fredericiagade er, og Kongens og Dronningens Kanaler omtrent der, hvor nu Amaliegade er.

Da Udparcelleringen af det nye Kvarteer var gaaet istaa i Krigsaarene efter 1650, udkastede Riise 1663 en ny Bebyggelsesplan, som godkjendtes af Kongen. I Henhold til denne gjennemførtes nu i det Væsentlige Dronningens Tvergade, Borgergade, Store Kongensgade og Norgesgade (Bredgade). Der byggedes især paa Kongens Nytorv, i Sølvgade og Adelgade, og Kongens Nytorv blev Byens Hovedtorv og Markedsplads for Hø, Havre, Brænde, Kul og Fjerkræ, foruden at der hveranden Onsdag holdtes Hestemarked der. Pladsen blev tildeels planeret og brolagt 1670. Oprindelig laae der her en *Corps de Garde* eller Vagt, men den flyttedes 1680 til Hjørnet af den nuværende Hovedvagtsgade og Ny Adelgade. Den blev ombygget 1724 af Frederik IV og nedbrudt 1875. Midt paa Torvet var der et stort Anlæg med Græsplainer og Træer, omgivet af et Stakit.

Nyhavn blev udgravet 1671—73. En paatænkt Forbindelseskanal bag om Charlottenborg og Theatret til Holmens Kanal blev aldrig udført.

Der, hvor nu Tordenskjoldsgade udmunder, stod *Giethuset* (Giesshaus), et under Christian V anlagt Kanonstøberi, og ved Siden af det Frederik IIs gamle Seilhuus med Reberbanen. Den østlige Deel af denne, som nu hører til Charlottenborg, blev 1870 omdannet til Billedhuggerateliererer og Professorboliger.

Ved Hjørnet af Nyhavn opførte Christian Vs Halvbroder Ulrik Frederik Gyldenløve 1672—77 sit Palais, som i Aaret 1700 blev solgt til Enkesæde for Christian Vs Dronning Charlotte Amalie, efter hvem det fik Navnet Charlottenborg. Tegningen til Slottet maa sikkert, som alt anført, være kommen fra Holland, thi Grundsteensmedaillen, som blev funden i Muurværket ved en Restauration af Slottet 1888, viser, at det oprindelige Projekt, hvorefter der skulde have været Hjelmtage over Hovedfaçadens fremspringende Fløie og en Fronton over Midten, har en paafaldende Lighed med Philip Vingboons' ikke antagne Konkurrenceprojekt til Raadhuset i Amsterdam, som stammer fra noget før Aarhundredets Midte.*) Efter Charlotte Amalies Død gik Slottet over til Frederik IVs Broder, Prinds Carl.

Christian Vs Rytterstatue blev, vistnok efter Gyldenløves Initiativ, opstillet paa Torvet 1688, til Minde om Udstedelsen af Danske og Norske Lov. Den er støbt i Bly efter Model af Franskmanden Abraham Cæsar L'Amoureux († 1692), og samtlige Figurer ere i Tidens Løb flere Gange blevne forgyldte. De allegoriske Skikkelser forestille Misundelsen *(Invidia)*, som ligger under Hesten, Viisdom *(Minerva)*, Tapperhed *(Hercules)*, Ædelmodighed *(Alexander)* og Æren, fremstillet som en Kvinde med en Pyramide. Det er et talentfuldt Arbeide i Rubens' fyldige Stil. Silhouetten er god i sin Helhed, kun burde Piedestalen have været lidt større, men Formerne ere plumpe og i Tidens Løb ødelagte ved Blyets Synken. Som den nu præsenterer sig kan den ikke gjøre sin rette Virkning, idet Terrainet udenom er løftet saa høit, at den nederste Sokkel og Trinene ere skjulte, og Slyngplanter dække Gitteret.

Paa det Hjørne af Torvet, hvor nu Hôtel d'Angleterre ligger, stod oprindelig Galternes gamle Gaard og siden, i Frederik IIs Tid, Holger Ulftands Gaard; her byggede 1661 Joachim Gersdorff sig en Gaard, som siden kom i Geheimeraad Gramms, og endnu senere i Storkansler Grev Ahlefeldts Eie. Det nu nedrevne Hôtel du Nord var bygget 1661 af Admiral Christian Henrik Bielke og eiedes 1722 af Grev Ulrik Adolf Holstein. Thotts Palais paa Hjørnet af Bredgade har i sin Tid tilhørt Søhelten Niels Juel og

*) Jvfr. Forfatterens Afhandling i Tidsskrift for Kunstindustri 1892.

senere Danneskiold-Samsøe, inden det kom i Thotts Eie. Frontonen fandtes ikke paa den oprindelige Bygning, men er først tilsat af Jardin i forrige Aarhundrede.

Kvæsthuset, der laa i Nærheden af Guldhuset, blev allerede 1683 flyttet til en ny Bygning i Kvæsthuusgade, som senere blev Rekrutkaserne. Det laa der, hvor nu det forenede Dampskibsselskab har sin Hovedbygning.

Som ovenfor anført tænkte Christian V engang paa at bygge sig et Slot Nord for Kongens Nytorv og lod Nicodemus Tessin gjøre en Model og en Tegning dertil (Fig. 4). Bygningen, der ifølge Planen skulde have en Længde af 240 Alen, blev dog aldrig udført, da Krigen med Sverige slugte alle Midler.

Saaledes voxer den nye, nordøstlige Bydeel efterhaanden op, og Gader og Pladser anlægges i større og større Maalestok, alt eftersom Befolkningen tager til. Kjøbenhavn, som under Beleiringen 1659 kun havde havt 25,000 Indbyggere, er allerede 1670—80 naaet til 40,000, og ti Aar senere er Tallet steget til 60,000. Samtidig begynder Kongen og Rigsraaderne at projektere og opføre den ene store Bygning efter den anden, vistnok tildeels ved Hjælp af fremmede Kunstnere, eller efter Tegninger fra Udlandet. Saaledes havde Danneskjold-Samsøe paa Hjørnet af Bredgade og Dronningens Tvergade ved Krieger opført den Gaard, som nu eies af Moltke-Bregentved, medens Grev Gyldensteen havde bygget sig en Gaard ligeoverfor, hvor nu Hôtel Phønix ligger. Dog er det, som anført, først efter Fredslutningen i 1720, at man for Alvor begynder at bygge i Kjøbenhavn; og i denne Periode foregaaer der ogsaa en stor Forandring i Byens Udseende, idet Trapperne, som hidtil havde været anbragte udvendig paa Husene, nu trækkes ind i disse, og 1ste Sal indrettes til Bolig.

I det Terrain, som nu begrændses af Bredgade, St. Annæ Plads, Ny Toldbodgade og Toldbodvei, havde man anlagt en kongelig Have i Tidens sirlige Stil, skilt fra Bredgade og St. Annæ Plads ved en smal Kanal; her havde Dronning Sophie Amalie, maaskee allerede før Kongens Død, paabegyndt Opførelsen af et lille Slot, der efter hende kaldtes Sophie-Amalienborg, og hvor hun døde den 20de Februar 1686. Den 12te Mai 1673 indviedes der her et Kapel, og efter Enkedronningens Død lod Christian V et Theater bygge tæt op til Slottet. Men 1689 blev det Hele ødelagt af en voldsom Ildebrand, hvorved 200 Mennesker omkom, 1697 bleve Muurresterne nedbrudte, og Pladsen laae nu hen som Renovationsplads i mange Aar.

I Aaret 1701 opførte Frederik IV ved Hjælp af Wiedewelt og Italieneren Pellis et italiensk Operahuus paa Hjørnet af Fredericiagade og Bredgade. Denne Bygning blev siden Landkadetakademi, saa Kaserne og endelig Rigsdagsbygning (1884). I Aaret 1704 opførtes *Den Herre Zebaoths Kirke* (nu Garnisonskirken) paa St. Annæ Plads ved samme Bygmester, Hans Wiedewelt, Bedstefader til Billedhuggeren, og hertil benyttede man sig af Muursteen og Materialier fra det afbrændte Sophie-Amalienborg.*)

Frederik IV synes at være bleven kjed af at see hele dette Kvarteer ligge hen i ufærdig Stand og gav derfor 1715 Befaling til at planere Haveterrainet omkring Sophie-Amalienborg. Over 12,000 Læs Renovationsfyld kjørtes bort og læssedes i de omliggende Grave og Grøfter. I Aaret 1729 blev den nordre Deel udlagt til Mønstringsplads for Garnisonen. Paa den søndre Deel, det Parti, der laae nærmest ved St. Annæ Plads, anlagde man en kongelig Have, der blev prydet med Billedstøtter i Marmor og Bronze. To af disse, Flora og Apollo, staae nu ved Harsdorffs Herkulespavillon i Rosenborg Have. Imellem Haven og Mønstringspladssen blev der opført en Række Bygninger i en Linie fra Øst til Vest, indeholdende Orangeri, Blomsterhuus, Stalde o. s. v.; og midt i Rækken stod en ottekantet søileomgiven Pavillon (1730), fra hvis øverste Etage Kongen kunde oversee Soldaternes Øvelser paa Mønstringspladsen.

Under Christian VI var Opmærksomheden ikke mere henvendt paa dette Terrain. Ligefra Christian IVs Tid havde Kongerne, selv om de, som Christian V, havde tænkt paa at bygge sig et Slot andetsteds, dog stadig offret Midler paa Udvidelser og Ombygninger af Kjøbenhavns gamle Slot, og det var derfor saare naturligt, at Christian VI, efter at være gaaet ifærd med sin store Nybygning Christiansborg, ikke viste stor Interesse for Amalienborg-Kvarteret. Vi have i det Foregaaende seet, hvorledes han maatte

*) Løierligt nok er det at see, hvorledes vor Tids Raadgivere ved den i de senere Aar foretagne Restauration af Kirken have tvunget Bygmesteren til at borttage de oprindelige, til Kirkens Tid og Stil hørende Falsvinduer og istedetfor indsætte middelalderlige Skraafalse. Taarnets Spir blev ved samme Leilighed ogsaa omformet paa besynderlig Maade

pine og plage sig og Landet for at faae Midler til dette kæmpemæssige Foretagende, og følgelig savnede Midler til alt Andet.

Der maatte oprinde andre Tider med andre Ideer, for at der atter skulde komme Liv i Udviklingen af Amalienborg-Kvarteret. Dette skete, da Frederik V havde besteget Tronen 1746, og da tre Aar derefter Trehundredeaarsdagen for den oldenborgske Stammes Overtagelse af Regeringen i Danmark skulde høitideligholdes. I denne Anledning var det, at Kongen besluttede at grundlægge en ny og prægtig Bydeel, som skulde bære hans Navn. Ved Reskript af 12te September 1749 kundgjorde han sin Hensigt at bortskjænke Mønstringspladsen og Amalienborg Have til Byggegrunde og overdrage Eigtved at udarbeide en Plan for Bebyggelsen og gjøre Tegninger til Husene, under Overtilsyn af Kongens Yndling, Grev Moltke, og Stadsbygmester Mathai.

Det var altsaa Terrainet imellem St. Annæ Plads, Bredgade, Toldbodvei og Toldbodgade, som det nu gjaldt at give Form som Kjærne i Amalienborg Kvarteret. Der skulde være fire Tvergader fra Vest til Øst; dog naaede man kun at anlægge to, Frederiksgade og Blancogade, hvilken sidste skal have faaet dette Navn, fordi man paa en af de første Huuseieres Skjøde maatte lade Gadens Navn staae *in blanco,* da det ikke var fastslaaet, hvad den skulde hedde. Foreløbig beholdt man endnu Tømmerpladserne Øst for Ny Toldbodgade, men Linien, der laa op til Haven, blev reguleret. I 1755 flyttedes Tømmerpladserne mere mod Nord, og 1765 henlagdes de til Rysensteen. Toldbodgade var allerede bleven anlagt under Christian V; den skulde bibeholdes, men blev først reguleret 1714.

Alle de, som gik ind paa at bygge i det nye Kvarteer, kom til at nyde store Begunstigelser. De kunde selv vælge Byggepladsen, dog i Overeensstemmelse med den allerhøiest approberede Grundplan; de fik endvidere Toldfrihed og Frihed for Indkvartering i 30 Aar; dog forbeholdt Kongen sig selv at see og approbere hvert enkelt Byggeprojekt.*) Der meldte sig ogsaa strax adskillige Rigmænd. Saaledes opførtes i Bredgade Berckentins (senere Schimmelmanns) Palais, det nuværende Koncertpalais, og 1752, paa begge Hjørner af Frederiksgade, Bernstorffs og Dehns Palaier, som nu tilhøre resp. Kong Georg I af Grækenland og Firmaet Hornung & Møller.

Derimod blev det forbudt at anlægge Fabriker**) i det nye Kvarteer, og der fordredes »Egalitet« i Bygningerne. Da saaledes Caspar Svendsen søger om Fritagelse for at opføre sit Huus med Façaden ud til Gaden, faaer han Afslag; dog opnaaer han senere alligevel Tilladelsen imod at sætte et net Gitter ud til Gaden. Huset er det nuværende Nr. 9 i Amaliegade, som senere blev beboet af Geheimeraad Collin, og Gitteret staaer der endnu. Hvorledes man ogsaa i de følgende Tider holdt fast ved Tanken om at bygge smukt og efter storslaaede Projekter, kan sees af foranstaaende Billede (Fig. 30) som viser et af Harsdorff udarbeidet Udkast til Bebyggelse af Amaliegade op til Hjørnet af Toldbodveien.

Ved Frederik V[s] Død 1766 stod kun en lille Deel af Kvarteret ubebygget. Nr. 7 og 9 vare de første Huse, som opførtes paa St. Annæ Plads; derefter kom Hjørnestederne ud mod Amaliegade og Bredgade (1751). Frederiks Hospital byggedes efter Moltkes Raad; Grundstenen blev lagt 1752, og det var færdigt 1759. Dette smukke, og for sin Tid velindrettede Bygningsanlæg skyldes Eigtveds Svigersøn, Georg David Anthon. Ved Ny Toldbodgade anlagde Dr. Oeder, *Flora Danicas* Udgiver, en botanisk Have.

Kjernen i hele Anlæget var dog den ottekantede Amalienborg Plads, som Eigtved havde givet Udkast til og som blev en af de smukkeste Pladser i Europa. Datiden synes at have havt særlig Smag for ottekantede Pladser og Bygninger, saaledes som de f. Ex. forekomme paa Nymphenburg og paa Fredensborg (endog i flere Anlæg). Havde Kongen og Landet mægtet at gjennemføre Amalienborg-Anlæget med den tilstødende Frederikskirke saaledes, som Eigtved havde planlagt det, vilde Danmark her have havt et af de skjønneste og meest monumentale Anlæg fra hint Aarhundrede. (Fig. 32.)

Kongen forbeholdt sig at disponere over de Grunde, der laae omkring selve Pladsen, fordi han vilde, at Bygningerne skulde være eens, med samme Hovedtræk i Plan og samme Façade. Paa det Vilkaar, at Bygningen opførtes efter de af Eigtved udarbeidede Tegninger, skjænkede han derfor disse Grunde til fire adelige Familier.

*) Denne Bestemmelse er vist senere bleven glemt eller ophævet

**) Et Forbud, der destoværre ogsaa maa være blevet ophævet

Den Grund, hvorpaa det nuværende *Kongens Palais* ligger, fik Konferentsraad Severin Løvenskjold, som dog formedelst Bygningens Kostbarhed allerede 1754 solgte Palaiet til Enkegrevinde Schack. Det Indre brændte rigtignok ti Maaneder efter, men stod dog atter færdigt inden Udgangen af 1755. Planen er noget af det smukkest Gjennemtænkte, man kan see: Trappe, Vestibule, Lakai- og Forværelse, den indre Forbindelse imellem Stuen og 1ste Sal, Anbringelsen af Soveværelser, Spisesal, den Maade, hvorpaa den daglige Bolig kan udvides til Festlokale, Alt er saa fortrinligt, at man vanskelig kan tænke sig en bedre Distribution. Og samtidig ligge alle de Værelser mod Syd og Sydost, som ifølge de Krav, vort Klima stiller, bør vende mod Solsiden. Forbindelsen med den lille Have med Kjøkken og Staldgaard er ogsaa godt udtænkt. Ifald Planen skyldes Eigtved, som den formodentlig gjør, har han her viist sig som en Mester.

Den Grund, hvor nu *Christian VII's Palais* med Vagtlokalet ligger, skjænkede Kongen til sin Yndling, Grev Adam Moltke. Palaiet blev indviet den 30te Marts 1754, i Kongens Nærværelse, ved en stor Fest, fra hvilken man begav sig til det nye Kunstakademis Indvielsesfest paa Charlottenborg. Ved Opførelsen havde Kongen støttet Moltke, deels ved at forære ham en Mængde Materiale fra det gamle Slot, Tagsteen, Egetræ og Døre, deels ved — til Skade for Arbeidet paa Frederikskirken — at tilstede, at der fra Beholdningen paa Kirkepladsen overlodes ham flere Millioner Muursteen gratis og flere hundredetusinde for en lav Betaling. I Aaret 1758 og senere udførtes den endnu i vore Dage velbevarede indre Udsmykning ved Hjælp af italienske Arbeidere, maaskee efter Leclercs Tegninger. Riddersalen hører til den smukkeste Rokokokunst, vi have her i Landet. Ogsaa Spisesalen og de øvrige Værelser have en højst eiendommelig Barokdekoration. Den lille Pavillon i Haven (Fig. 33) opførtes senere af Jardin. Kolonnadeforbindelsen mellem Christian VII's Palais og Kongens Palais skyldes Harsdorff*), som udførte den 1794, da Kongefamilien efter Slotsbranden var flyttet ind i disse Palaier.

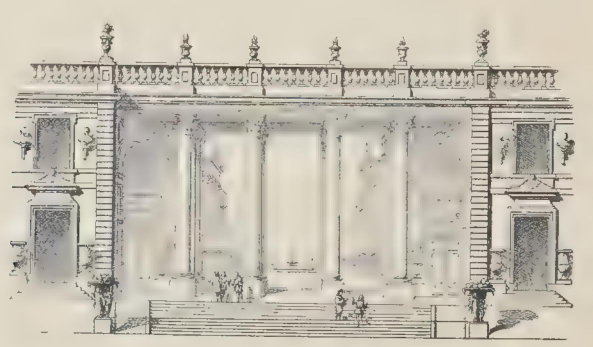
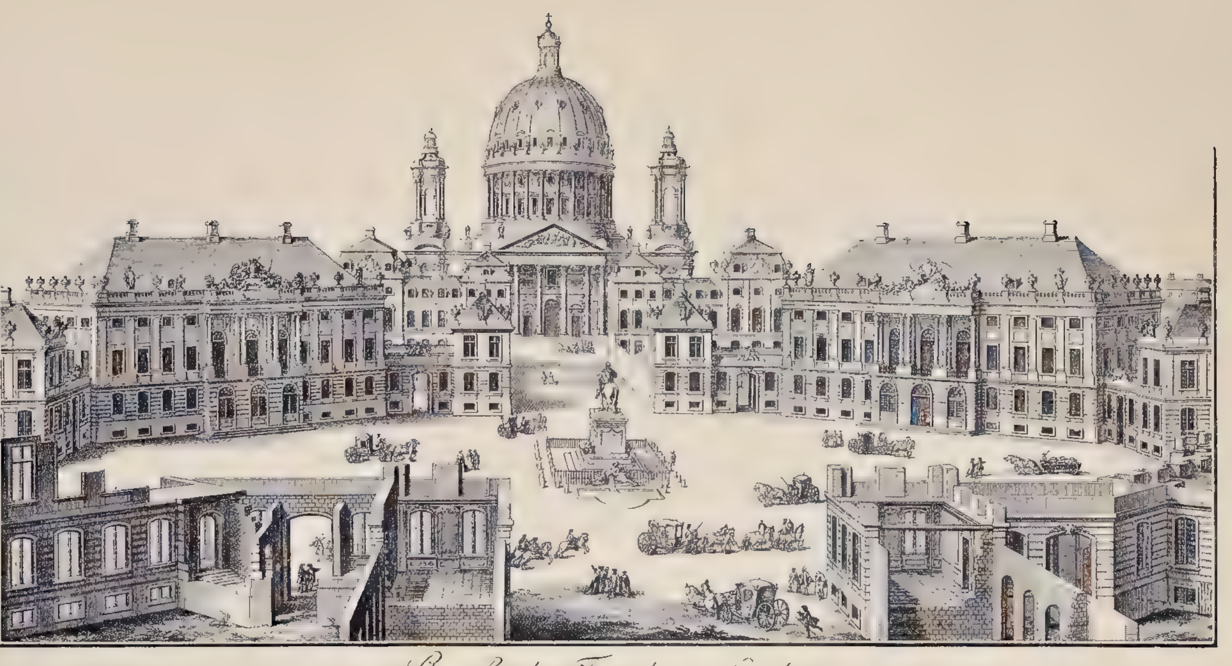


Fig 31. *La perspective*, Marly.

Den tredie Grund, hvor *Christian VIII's Palais* (nu Udenrigsministeriet) ligger, skjænkede Kongen til Geheimeraad, Grev Levetzau. I Aarenes Løb er dets Indre undergaaet mange Forandringer. Hovedsalen er dekoreret af Abildgaard, men hverken Plandeling eller Dekoration har særligt Værd.

Den fjerde Grund, hvor nu Kronprindsen boer, blev skjænket Baron Brockdorff, samtidig med at han ogsaa modtog Materialier fra Frederikskirken, dog mod fuld Betaling. I Aaret 1776 kjøbte Staten dette Palais til Landkadetakademi, og efterat dette kort derpaa var flyttet hen i det italienske Operahuus paa Hjørnet af Fredericiagade, blev Palaiet Søkadetakademi 1787–94. Senere blev det Bolig for Landgreven af Hessen.

*) At Rousseaux ovenstaaende Billede (Fig. 31) har givet Harsdorff Ideen til Kolonnaden paa Amalienborg, synes utvivlsomt. Det er malet, før 1685, i fuld Størrelse som en Freskodekoration paa Marlys Udbygning og gik under Betegnelsen *La perspective*. Den [illegible] Muren [illegible] en Bygning



Place Royale de Friderichstadt a Copenhague

Fig 32 Amalienborg og Frederikskirken [Efter Leclercs Tegning stukket af Preisler]

Det er værdt at lægge Mærke til, at efter Eigtveds Tegning — man kan see det af Leclercs Kobberstik, (Fig. 32) — havde de fire Palaiers Portfløie mellem Hovedbygningen og Hjørnepavillonerne oprindelig kun een Etage. Men da Kongefamilien, efter Christiansborgs Brand 1794, tog Palaierne til Bolig, følte man Mangelen af en naturlig Forbindelse mellem 1ste Sal og Pavillonerne, og der blev da føiet en Etage til over Porten, hvorved man vandt nogle Værelser. Herved fremkom der ogsaa mere Storhed og Heelhed i Bygningernes ydre Holdning og Linier, selv om Overgangen til Pavillonetagerne er noget karakteerløs, thi man burde have anbragt en rigere og høiere Balustrade paa Pavillonernes Hovedgesims.

Man kan maaskee hist og her have Noget at indvende imod Enkelthederne i disse Bygninger, men man maa dog høilig beundre Anlægets kunstneriske Heelhed og den fornemme Værdighed, der er udbredt over det. Selv om Eigtved aldrig havde opført Andet end Amalienborg, vilde han have fortjent en hædret Plads blandt Europas Arkitekter.*) Den Dristighed, hvormed han sætter sig ud over alle Regler og forstærker Virkningen af Søilebygningen i Midten, for derved at bære Attikaens smukke, dekorative Midterdeel, fortjener særlig at fremhæves. I Lisenarkitekturen og i Vindues- og Søileformerne føler man tydeligt, at man staaer ligeoverfor en Elev af Longuelunes og de Bodt.

Ved Siden af Christian VII's Palais, ligeoverfor det *Gule Palais* i Amaliegade, ligger en Bygning, hvis ene Halvdeel i de senere Aar er bleven forandret. Den minder meget om Eigtveds Stil og er vistnok efter hans Tegning opført for Moltke og Løvenskjold i Fællesskab, hvorfor der ogsaa dengang fandtes Dør- og Portforbindelse imellem de to Eiendomme. Den fortjener at mindes som et smukt Exempel paa en Rigmandsbolig fra hin Tid, ligesom Fødselsstiftelsens Façade og Palaiet paa Hjørnet af St. Annæ Plads og Bredgade.

* Hvor modsat man tidligere har bedømt det Hele, sees af Ramdohr: *Studien auf einer Reise in Dänemark:* »Palaierne have alle tvende Pavillons og Glasdøre i Midten, er overlæsset med Zirater og en slet Smag, ligne Landhuse, og svare ikke til den Værdighed, som denne Plads fordrer«.



Fig. 33. Havepavillonen ved Moltkes Palais

VII.

FREDERIK V^S RYTTERSTATUE.

et falder af sig selv, at man snart fik Følelsen af, at en saa smuk Plads som Amalienborg trængte til et dekorativt Centrum, og det var derfor naturligt, at man baade ved det første Anlæg og nu, da Pladsen med sine Omgivelser stod færdig, tænkte paa at pryde den med et Mindesmærke. Og selvfølgelig kunde dette kun sættes til Ære for Kongen, Frederik V, Den, der havde havt den høihjertede Tanke at skabe hele dette Kvarteer. For Christian V var der allerede reist en Statue paa Kongens Nytorv.

Det var Frankrig, som ogsaa i denne Retning havde givet Exemplet. Rytterstatuerne vare komne i Mode der ved Richelieus Monumenter for Henrik IV og Ludvig XIII. Hesten til førstnævnte var udført af Giovanni da Bologna og skjænket af Cosimo de' Medici til Maria de' Medici. Den stod længe uden Rytter, indtil Dupré udførte Henrik IV^s Figur. Da Place Royale var bleven anlagt under Ludvig XIII, vilde Denne reise en Rytterstatue for Henrik II og lod Daniel da Volterra modellere og støbe Hesten i Bronze; men da Kongen døde, inden Figuren var færdig, blev denne efter Richelieus Befaling erstattet med en Figur af Ludvig XIII, og Monumentet blev 1639 med stor Høitidelighed opstillet paa Place Royale. Og endelig voterede Byen Paris efter Freden i Aachen 1748*) en Rytterstatue til Ludvig XV, som blev modelleret af den berømte Bouchardon, medens Akademiets Arkitekter: Aubry, Contant, Slodtz, Boffrand, Sufflot, Gabriel den Yngre, Servandoni, Polard, Goncy, Chevalet, Ritrau, Rousset, Hazou og Deletrades opfordredes til at give Udkast til en kunstnerisk formet Plads, der var Monumentet værdig. Man kan i Pattes Værk: »*Monuments érigés en France à la gloire de Louis XV*« følge dette og lignende Projekter, som fremkom overalt i Frankrig. Til Paris' Kommunalraad indleveredes der 1753 en Række storartede Udkast, hvoriblandt nogle overordentlig talentfulde, men hvis Gjennemførelse vilde have kostet over 100 Millioner Francs i Datidens Penge — altsaa vel omtrent 6 Gange saameget nu. Blandt de ypperste kunne nævnes Contants, Aubrys og Gabriels Udkast. Man vilde omskabe en Deel af Kaierne, Seineøen og den indre By og anlægge store Kolonnader. Det er, som om der var kommen ny Grøde af den Sæd, Hardouin Mansard og Frankrigs store, selvstændige Arkitekter havde udsaaet i de foregaaende Tider, og Meget af Det, som kom frem ved denne Konkurrence uden dog at naae videre end til Papiret, havde Livskraft nok til at gjøre sig gjældende hundrede Aar senere, idet det optoges af Collet Baltard ved St. Eustaches Haller og af Visconti og Lesuel, da de efter Boffrand optog Projektet om Louvres Forening med Tuilerierne — ikke at tale om, at det som et befrugtende Element førtes ud over hele Europa.

Men Ludvig XV vilde dog ikke gaae ind paa disse overdaadige Planer, som vilde medføre, at en stor Deel af Borgernes Huse ødelagdes. Han opfordrede til en gjentagen Konkurrence, hvis Udfald blev, at det overdroges den yngre Gabriel**) at fremsætte nye Projekter, som holdt sig til det Terrain, der tilhørte Kongen. Hans Forslag approberedes, og saaledes fremstod 1762—70 mellem Tuilerierne og Champs Elysées

*) Det var den Fred, hvor Kongen afstod det af Moritz af Sachsen erobrede Belgien, den Fred, som i Frankrig affødte det Smertenssuk: *bête comme la paix* — der her skulde foreviges

**) Jacques Ange Gabriel, der, som vi skulle see, senere blev Bernstorffs Raadgiver i Spørgsmaalet om Frederikskirken, var født i Paris 1699 og døde sammesteds 1782. Han byggede 1751 École militaire paa Champs de-Mars, ombyggede Slottet Compiègne, og efterat en Deel af, hvad Leveau havde bygget paa Versailles, var nedbrudt, opførte han de nye Fløie ved Cour Royale og indrettede i Østfløien det nye Theater, som er et Mesterværk (Fig. 34).

Place Louis XV, siden *Place de la Concorde*, med de to enestaaende Façader, som give den et monumentalt Præg og have gjort den til en af Verdens skjønneste Pladser.

Disse Bestræbelser i Frankrig virkede hurtigt paa hele Europa og selvfølgelig ogsaa paa Kunstnerne herhjemme.

Allerede forinden, nemlig 1749, dengang Eigtved udlagde Amalienborg-Kvarteret, havde Maleren Marcus Tuscher*), som tidligere havde foreslaaet at anlægge et Springvand paa Amagertorv, til Minde om Byens Brand 1728, udkastet et Projekt til et Monument for Frederik V. Kongens Rytterstatue skulde staae paa en Klippe, og ved Foden skulde der anbringes allegoriske Figurer, forestillende Danmark og Norge, samt Figurer af Neptun, Herkules, Apollo Musagetes, Tritoner og Delfiner. Denne Plan forelagde Tuscher for Kongen 1750; og saa uvidende og forhippet var man, at man allerede Aaret efter forskrev Bronzestøberen, Oberst L. Wiedemann**) fra Wien, skjøndt man endnu ikke havde nogen Model, og holdt ham her med stor Bekostning indtil hans Død 1754, uden at faae ringeste Nytte af ham.



Fig. 34. Theatret i Versailles

Imidlertid var Tuscher ogsaa død 1751, og efter Eigtveds Opfordring begyndte nu Petzholdt at modellere en Skizze til en Rytterstatue af Kongen. Men efter nøiere Overveielse kom man dog til det Resultat, at ingen dansk Kunstner var dygtig nok til, at man kunde betroe ham en saa vigtig Opgave. Det er jo muligt, at man et Øieblik har tænkt paa ogsaa at lade Wiedemann modellere Monumentet, men man har ialtfald hurtig opgivet denne Tanke og foretrukket at henvende sig til en Kunstner fra det høit beundrede Frankrig. Endnu 1751 anmodede J. H. E. Bernstorff, der netop var kommen hjem fra et langt Ophold i Udlandet og sidst havde været i Paris, den danske Afsending sammesteds, Reventlow, om at udpege en duelig Kunstner, og Resultatet blev, at man valgte Billedhuggeren Jacques François Joseph Saly, født 1718 i Valenciennes, og Medlem af det franske Akademi. Han havde først studeret i Paris og senere i Rom 1737—49. I Aaret 1753 afsluttedes Kontrakten, der indeholdt de Vilkaar, at Saly skulde have

*) Tuscher var født 1705 i Nürnberg, mistede tidligt sine Forældre og kom i Lære hos Johan Daniel Preisler, med hvis Anbefaling han 1728 paa Byens Bekostning blev sendt til hans Søn Johan Justin Preisler i Rom, en Ven af Baron Stosch. Allerede 1730 gjør han Udkast til Paladser og Kirker, ligesom han udfører flere Medaillestempler. 1733 bliver han Kobberstikker og 1735, — altsaa dengang Eigtved var i Rom — er han ilag med arkitektoniske Projekter; 1736 bygger han en Villa i Livorno, 1737 er han i Neapel og siden i Florents, hvor han hjælper Baron Stosch med Udgivelsen af et Værk over antike, udskaarne Stene. Imidlertid havde han udvidet sine Kundskaber betydeligt, saa at han bl. A. forstod ni Sprog. 1739 gjør han Tegninger til S. Lorenzos Façade i Florents og til en Triumfbue, 1741 gaaer han over Frankrig og Holland til London, hvorfra han 1743 kaldes til Kjøbenhavn, faaer Bolig paa Slottet og udnævnes til Hofmaler og Hofbygmester. Samme Aar udfører han Festdekorationerne ved Prindsesse Louises Indtog, og 1750 gjør han Udkast til et Monument for Frederik V paa Amalienborg. Han døer 1751.

**) Født Sachser. Han har udført August IIs Rytterstatue paa Neumarkt i Dresden, der ikke er støbt, men hamret i Malm. Oberst blev han i Wien paa Grund af militair-tekniske Opfindelser.

30,000 Francs (i Datidens Mønt) til Reisepenge og 130,000 Francs, fordelte paa 6 Aar, — ialt henimod 1 Million Francs i vor Tids Penge — samt gratis Materiale og fri Bolig med Atelier. Samme Aar reiste han til Kjøbenhavn og fik ved sin Ankomst Bolig med Atelier — den samme, Thorvaldsen senere har havt — paa Charlottenborg, der siden Frederik V^s Tronbestigelse ikke mere benyttedes af Hoffet, og hvis Have var bleven omdannet til botanisk Have. Under store Ophævelser og yderst fordringsfuld Optræden udførte Saly sit Arbeide, og da nye Koste jo altid feie bedst, især naar de komme fra Udlandet, opnaaede han snart den største Indflydelse, til Trods for de store Udgifter, hans Færd medførte. I Aaret 1758 var den lille Model færdig, og ved Hundredeaarsfesten for Enevoldsmagtens Indførelse 1760 lagdes Grundstenen til Monumentet paa Amalienborg Plads. 1764 var den store Model færdig, og 1768 foretoges Støbningen. To Aar efter afsluttede Saly sit Arbejde; 1771 var Ciseleringen tilendebragt, og 1772 blev Statuen opstillet paa Pladsen. Samme Aar opsatte man paa Fodstykket de fire Broncemedailler, hvortil Dekorationen efterhaanden var bleven indskrænket, da man af økonomiske Hensyn havde maattet opgive at udføre de to meget smukke Vandspring med Figurer, som Saly fra først af havde projekteret ved Fodstykkets Øst- og Vestside.

Saly fik nu Ordre til at fravige sin Bolig, dog var han endnu paa Charlottenborg i 1773. Han havde holdt sig her i Landet længe nok til, at det var lykkedes ham at fortrædige Eigtved, skyde ham tilside og forbittre hans sidste Dage. Forresten er det utvivlsomt Salys Fortjeneste — ligesom i Sverige Tessins — at man her i Danmark fik Øiet op for, at virkelig Kunst ogsaa bør betales med europæiske Priser, og at en fremragende Kunstner bør nyde den høieste Anseelse i et udviklet Samfund.

Da Statuen, hvis kunstneriske Værd man atter i Nutiden har lært at skatte, stod færdig, havde den kostet 450,000 Rdl. (= c. 2,700,000 Kroner). Kongen havde af sin Partikulairkasse bevilget 55,350 Rdl., eller omtrent $^1/_9$ af hele Bekostningen, medens Asiatisk Kompagni betalte de øvrige 470,836 Rdlr. Det var Grev A. G. Moltke, Kompagniets Præses, der havde formaaet det til at overtage disse Udgifter som Tak for Kongens Naade mod Selskabet. At Bekostningen løb saa højt op over, hvad man havde beregnet, havde deels sin Grund i Misbrug, deels i de dyre Hjælpekræfter. Først søgte man hele Europa igjennem for at finde en brugbar Mand til Støbningen og indkaldte omsider Meyer fra Stockholm, en meget fordringsfuld Person, der, da han endelig nedlod sig til at komme hid, begyndte med at forlange Støbesand fra Frankrig til en Pris af 33,000 Kr., hvorefter han reiste sin Vei og blev borte med det Samme, men lod sig dog forinden udbetale 38,000 Kr. uden at have gjort det mindste Arbeide. Støberen Pierre Gor, som man derefter fik indkaldt 1757, blev betalt med 4.886 Rdlr. (circa 29,000 Kr.) Han havde 1765 rekvireret 8000 Pund af det Metal, som var anskaffet til Rytterstatuen, til Støbning af 7 Buster, 4 af Kongen og 3 af Moltke, som Saly brugte et heelt Aar til at modellere, medens Gor ligeledes var et Aar om at støbe dem, og dette gik altsammen paa Kompagniets Regning. Men Moltke forsikkrede, at han havde betalt Saly 500 Rdlr. for at modellere Busterne og at Gor af Classen havde faaet udleveret Metal til Støbningen, samt at Udgifterne dækkedes af Partikulairkassen, medens Ciseleringen var betalt af hans egen Lomme.

I Aaret 1774 vendte Saly tilbage til Paris med et Extragratiale af 8000 Rdlr. (c. 48,000 Kr.). Efter sin Hjemkomst blev han Professor ved det franske Akademi og døde 1776 halvforglemt.

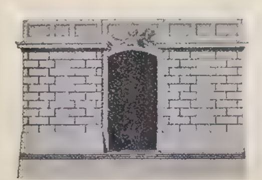


Fig. 35. Eigtved: Variant af Frederikskirkens Portal.

VIII.

KUNSTAKADEMIET.


aly var, som anført, under sit Ophold her bleven udnævnt til Professor ved det nys oprettede Kunstakademi; og da han ved denne Leilighed kom til at kollidere med Eigtved, hvis Direkteurplads han erobrede, foruden at det vistnok ogsaa var ham, som bevirkede, at Jardin blev indkaldt for at opføre Frederikskirken, turde det være rigtigt her med et Par Ord at omtale Forholdene ved *Kunstakademiet*.

Denne Institution har sin første Oprindelse allerede fra et noget tidligere Tidspunkt, under Frederik IV[s] Regjering. Dengang, som før, var der her endeel Kunstnere, som beskjæftigedes af Hoffet. Den 6te October 1701 indsendte sex af disse — den franske Billedhugger Thomas Quellinus, Maleren Heinrich Krock fra Flensborg og fire andre Malere — en Ansøgning til Kongen om at forunde dem et Pengetilskud til det af dem under Kongens egen Protektion nylig stiftede *regulierte Schilder- und Bildhauer-Societet*, hvormed Tanken var, at de selv, indbyrdes og i Forening med andre Kunstnere, vilde holde ugentlige Øvelser og desuden opmuntre unge Mennesker til at nyde Godt af deres Underviisning. Kongen er vistnok kommen deres Ønske imøde, og i det Huus paa Kongens Nytorv, som hans Yndling og Overkammerherre Carl Ahlefeld beboede — det senere, nu nedrevne, Hotel d'Angleterre — blev denne første danske Kunstskole indviet den 18de October 1701 ved en Fest, hvor Ahlefeld var Vært.

Hvor længe eller under hvilke Vilkaar denne Kunstskole har bestaaet, derom har man ingen Oplysning kunnet finde. Maaskee er den hurtigt faldet fra hinanden (under Pesten 1711); muligvis tør man med nogen Berettigelse formode, at den kan være blevet opretholdt ved Krock, der altid stod i megen Gunst ved Hoffet. Han havde gjentagne Gange været i Frankrig og Italien og havde bl. A. studeret ved S. Lucas-Akademiet i Rom og ved det berømte, i 1648 ved Le Brun oprettede og 1663 ved Ministeren Colbert bedre funderede *Académie Royale de peinture et de sculpture* i Paris. Efter at være kommen i Ro i Hjemmet fik han 1712 Værksted i »Kongens Gaard bag Børsen«, det nuværende Nr. 10 i Slotsholmsgade, hvor bl. A. Krigsministeriet har sine Lokaler. Dette Værksted laa i den store vestlige Sidebygning inde i Gaarden, som senere, 1735, heelt blev givet til Brug for General-Postamtet og for Økonomi- og Kommerce-Kollegiet

Maaskee er det under Paavirkning af den af den yngre Tessin i Stockholm c. 1730 oprettede Tegneskole, at man i Kjøbenhavn grundlagde et *Maler- og Tegne-Akademi*, der heller ikke var andet end en Kunstskole. Det oprettedes af Christian VI ved Schulins Hjælp i den ovennævnte Postamts-Bygning, og aabnedes den 1ste Novbr. 1738 under Ledelse af Krock og Leclerc. Men det gik istaa ved den gamle Krocks Død allerede et Par Uger efter. Dog kom det nogle Aar efter igjen i Gang, i samme Bygning, med Leclerc og Miani som Professorer, medens to nye Mænd, M. Cardes og G. W. Wahl, bleve Informatorer. Hvor længe det er blevet ved at virke under disse nye Former, er dunkelt, saavelsom andre Forhold; thi medens Billedhuggeren Wiedewelt — troværdigt nok — beretter, at Akademiet inden 1745

flyttedes til en privat Leilighed (hos Miani) ved Gammelstrand, siger Thurah i *Hafnia hodierna**), at Akademiet endnu 1748 virkede i Postbygningen, om end under tarvelige Forhold. Disse stridende Udtalelser lade sig kun forene paa den Maade, at man antager den samtidige Tilstedeværelse af to Akademier, af hvilke det, Thurah omtaler, som altsaa var det, Kongen understøttede med 500 Rdlr. aarlig, ikke nærmere kjendes, medens det andet ved Gammelstrand (hos Madam Lyders) c. 1744 sattes i Gang og derefter ledede af Leclerc, Miani og Tuscher. Det er gaaet her som altid med private Foretagender, at de staae og falde med de ledende Personers Evner og Midler, og navnlig maatte Dette være Tilfældet med en Skole som denne, der krævede et Lokale af særlig Art, et kostbart Apparat og Lærere af eiendommelig Begavelse; den Enkelte har ikke, som det Offentlige, Raad til vedvarende at offre Midler paa Sagen; ved Dødsfald adsplittes Alt, hvad der i Tidernes Løb er blevet samlet, Traditionen kan ikke holdes vedlige, og Livets økonomiske Krav forhindre ofte al Stræben efter det ideelle Maal, som en Kunstskole jo stadig bør have for Øie. Derfor havde denne Skole ogsaa uafbrudt store Vanskeligheder at kæmpe med.

Marcus Tuscher havde alt i London forsøgt at lægge Planen til en Kunstskole i Kjøbenhavn, og ved Eigtved og Pilo fik Sagen Fremgang. Denne Sidstnævnte var født 1712 eller 1713 i Södermannland, hvor Faderen var Maler, levede i Stockholm 1725—33 og reiste derefter til Tyskland og Wien, hvorfra han vendte hjem 1736. Aaret efter gik han til Skaane som Portraitmaler og derfra til Kjøbenhavn, hvor han fandt Støtte hos Grev Danneskjold og i Aaret 1741 blev Tegnelærer for Pagerne og Kadetterne.

Efter Tuschers Raad indkaldte Christian VI endvidere Kobberstikker Johan Martin Preisler. Denne var født 1715 i Nürnberg og var i 1739 kommen til L. Cars i Paris, hvor han paavirkedes af Wille og Schmidt; i 1744 blev han gjennem Grev Bernstorff, som da var Minister i Paris, kaldt til Danmark og udnævnt til kgl. Hofkobberstikker. Han virkede derefter i henved 50 Aar, indtil 1794, som Professor ved Kunstakademiet. Ved Grev Danneskjold indkaldte Christian VI ogsaa 1746 Billedhuggeren Simon Carl Stanley og udnævnte ham til Lærer ved Akademiet. Stanley var født 1703 i Kjøbenhavn, havde først lært hos J. C. Sturmberg og var siden bleven sendt til van Luchtern i Amsterdam, hvorfra han 1727 var gaaet til London, hvor han havde sluttet sig til Billedhuggeren Hendrik Schumacher, som ogsaa var Elev af Sturmberg. I Kjøbenhavn blev han Medlem af Akademiet 1752 og døde 1761. Sønnen Carl Frederik Stanley arvede Pladsen i Akademiet efter ham.

Efter at Kunstskolen havde faaet de ovenfor nævnte Lærerkræfter til Hjælp, blev der 1748 indrømmet den en Sal over Kronprindsens Stalde, som laae der, hvor nu Thorvaldsens Museum ligger, og 1750 nogle yderligere Lokaler sammesteds.

Ved Preislers Død blev Eigtved Skolens Direkteur med Forbigaaelse af Pilo, som var den Ældste. Skolen talte dengang 60 Elever, men Antallet steg allerede i 1752 til 100, saa at Lokalet blev for lille. Aaret efter fik Skolen derfor Lokale paa Charlottenborg, og den italienske Opera flyttedes til Christiansborg. Efterat Eigtved havde faaet Skolen, der endnu blev ledet efter den samme Plan, som Tuscher havde udkastet for ti Aar siden, flyttet ind i de nye Lokaler, maatte han ogsaa tænke paa at give den en forbedret Organisation. Akademierne i Udlandet — Paris, Berlin, Dresden — vare imidlertid voxede saa stærkt i Anseelse og Udvikling, at de vare blevne uundværlige for en sund og grundig Udvikling af alle Kunstens forskjellige Grene, og deres Reglementer og Organisationer kunde altsaa afgive Forbilledet for hvad der skulde skabes herhjemme. Eigtved, som havde seet Akademiet i Dresden i Virksomhed, har uden Tvivl søgt Oplysninger der. Nævnte *Académie de peinture* var blevet oprettet 1705 af August II for at have et lignende som det, Kongen af Preussen havde grundet i Berlin efter Liebnitz' Plan. Allerede af Benævnelsen seer man, at Akademiet var organiseret af Franskmænd. Da det maatte sortere under en bestemt Autoritet, henlagdes det under Overbygningsbestyrelsen, hvis Chef 1718 var den franske Arkitekt de Bodt, Eigtveds Lærer, der, som anført, fra Berlin var kommen til Dresden som Generalintendant og Chef for Ingenieurkorpset og hvem baade det civile og det militaire Bygningsvæsen var underlagt. Akademiets Direkteur blev den

*) Hans Majestet, Høysalig Kong Christian den Sjette, har endog i dette Huus anordnet et Maler- og Billedhugger-Academie, og forsynet det med nogle Indkomster, beqvemme Værelser, samt med dygtige og erfarne Mestre i begge Videnskaber; hvor da enhver Lysthavende uden Bekostning kand blive underrettet i Tegning og deslige. Men denne Indretning har endnu ikke naaet den Fuldkommenhed, som den maaskee med Tiden maatte erlange.

franske Maler Silvestre, som var født 1675 i Paris, først havde været Elev af Charles le Brun og Bou de Boulogne og siden havde studeret i Rom hos Maratti, hvis Elev han blev. Ved sin Hjemkomst 1703 blev han Professor ved Akademiet i Paris, hvis Regulativer han altsaa nøie maa have kjendt; og da han 1715 kaldtes til Dresden som »*peintre du Roi*«, har han vistnok med sin nye Opgave for Øie bragt dem med sig derhen. Han trak ogsaa en Række franske og italienske Kunstnere med sig og udfoldede selv en betydelig Virksomhed som Maler. I Aaret 1756 vendte han tilbage til Paris, hvor han døde 1764. Hans Efterfølger blev Hutin, født 1715 i Paris, der havde opholdt sig 7 Aar som Maler i Rom, derefter var bleven Billedhugger i Paris og atter Maler i Dresden, hvor han gav Akademiet en ny Forfatning. Dengang var det von Hagedorn, som i Dresden styrede Alt, hvad der vedrørte Kunstforholdene, og Berlinerakademiet, som var indrettet efter Akademiet i Paris, var hans Forbillede. Man seer heraf, hvor mangfoldigt Paris allerede dengang virkede ind paa Samtiden.

Ved Udarbeidelsen af de nye Statuter for »Maler- og Billedhugger-Akademiet«, som det nu kaldtes, begyndte Eigtved strax efter sin Tiltrædelse som Direkteur at stræbe hen til ogsaa her at oprette en Bygningsskole, saaledes som man netop havde gjort i Dresden; og det lykkedes ham at gjennemføre denne Tanke. Efterat Statuterne vare blevne underskrevne af samtlige Professorer, vedtoges de endelig i et Møde den 20de Juli 1754. Lærer ved den nye Bygningsskole blev Eigtveds Kondukteur og senere Svigersøn, Bygningsinspekteur Lieutenant Anthon — man seer atter her, hvorledes Tiden næsten fordrede, at Arkitekterne skulde indordnes under Militairvæsenet — og da han tillige forrettede Sekretairtjeneste, flyttedes Sekretariatet hen i Eigtveds Leilighed paa Christiansborg, indtil Christian Emil Biehl, der ogsaa var en af Eigtveds Kontorister, udnævntes til Akademiets første ordentlige Sekretair.

Det synes, som om Eigtved ogsaa har Æren af at have sat igjennem, at Akademiet fra nu af sendte sine Stipendiater til Udlandet, hvor han selv havde lært Saameget. Den første Stipendiat var Billedhuggeren Wiedewelt.

Imidlertid skulde nu ogsaa Akademiet komme til at føle Virkningen af den Beundring for Alt, hvad der var fransk, som igjennem Bernstorff havde faaet Indpas ved Hoffet og i de ledende Kredse.

Den 29de Marts 1754 indførte Grev Adam Gottlob Moltke Franskmanden Saly i Akademiet som en af dets Professorer i Billedhuggerkunst. Dagen efter spiste Kongen hos Moltke i Dennes Palais paa Amalienborg, som netop var fuldendt, og efter Bordet begav Kongen sig, som anført, med et stort Følge til det nye Akademi paa Charlottenborg, hvor han modtoges af dets Præses Grev Moltke, dets Direkteur Eigtved, dets Professorer Pilo, Preisler, Petzholdt, Stanley, Leclerc, Saly og Sekretairen Biehl. Efter at have beseet Underviisningens tre Afdelinger udtalte Kongen sin allernaadigste *Contentement* med Alt, som hidindtil var ordnet og organiseret af Eigtved, hvorefter Pilo takkede Majestæten for den nye Institution.

Dette var den sidste Gang, Eigtved indfandt sig i Akademiet. Ved Mødet den 9de April samme Aar udeblev han — sagtens fordi han vidste, hvad der vilde skee: Saly, der som ledende Professor i hans Fraværelse fungerede som Direkteur, fremsatte i 18 Paragrafer »*ses idées pour la perfection et le progrès de l'académie*«, som alle bleve vedtagne. Dog vedrørte disse Ændringer kun Ceremoniellet, ikke Underviisningsreglementet, thi hvad Eigtved der havde ordnet, forblev urørt, med Undtagelse af, at der udtaltes et Ønske om at faae en Model i Dagslys i de tre Sommermaaneder. I Akademiets næste Møde indførtes en ny Protokol med fransk og dansk Text, fordi Saly og Leclerc ikke forstode Dansk.

Da Akademiet næste Gang forsamledes, den 1ste Juli, var Eigtved død.

I dette Møde blev den nye Fundats af 31te Marts 1754, som var udarbeidet af Eigtved, for første Gang kommuniceret og omdeelt til Professorerne.

Man besluttede i samme Møde, at den Deel af Akademiets Sager, som forhen havde været paa Eigtveds Kontor, skulde overgives til Akademiets Sekretair, samt at de forhen trykte Statuter skulde brændes. Det seer næsten ud, som om Saly har villet udslette Mindet om den væsentlige Part, Eigtved har havt i Akademiets Organisation.*)

*) [illegible] senere [illegible] Saly. Efter at [illegible] havde maattet fratræde sin Post som Præses for Akademiet, var [illegible] Struensees Hensigt [illegible] at [illegible] Organisation at omdanne [illegible] en Tegneskole for Haandværkere og

Eigtved døde den 7de Juni 1754 og blev altsaa ikke nogen gammel Mand. Men han havde naaet at udrette Meget i sit Liv. Naar man mindes hans Virksomhed ved Christiansborg Slot, de fire Palaier paa Amalienborg, Palaiet i Amaliegade, Frederikskirken paa Christianshavn, Sophienberg, Planlæggelsen af hele Amalienborg-Kvarteret, Theatret paa Kongens Nytorv og de mange mindre Arbeider, Landet over, ikke at tale om Akademiets Organisation og hans Lærervirksomhed der, og saa tillige husker paa de smaa Forhold, de idelige Plagerier, Mangelen paa Penge og hans vanskelige Stilling ligeoverfor de rivaliserende Kunstnere, samtidig med at han udarbeidede Projekter og ledede Forarbeiderne til den nye Frederikskirke, maa man forbauses over hans Frembringelsesevne og hans Arbejdskraft i de atten Aar, der ligge imellem hans Hjemkomst og hans Død. Og seer man hen til den sikkre Holdning i Alt, hvad han har efterladt af Arbeider, maa man erkjende, at han var en fuldmoden Kunstner med store Evner, som man hidindtil ikke har vurderet høit nok.

At disse store Evner fremtraadte paa stærk og eiendommelig Maade i hans Projekter til Frederikskirken skulle vi nu gaae over til at vise.

Fabrikanter. Saly mødte for sidste Gang i Forsamlingen d. 21de Febr. 1779; i de fire følgende Maaneder meldte han Forfald paa Grund af en Beenskade. I Midten af Juli modtog han det nye Reglement af 21de Juni 1771, hvilket han derefter sendte til Akademiet med en Skrivelse, hvori han meldte sig fra Tjenesten som Direkteur og som endte med følgende Ord: »Trouvant dans les nouveaux Règlements, que le service des anciens Directeurs y est supprimé, et que par là je me trouve totalement inutile de l'Académie et par conséquent entièrement dégagé de ma parole, je Vous prie d'agréer, Messieurs, que je prenne congé d'Elle par cette lettre«.



Fig. 36. Eigtved: Variant af Frederikskirkens Portal.



Fig. 37. Jardins Udkast til Frederikskirken.

IX.

FREDERIKSKIRKEN.

Dengang Frederik V besteg Tronen 1746, var Tanken om at give det nye Kvarteer en Sognekirke allerede kommen frem, og da Kongen bortskjænkede Amalienborg Have og Mønstringspladsen til Byggegrunde, lovede han ogsaa at opføre en Kirke for dem, som vilde bygge sig Huse paa dette Sted. Da det dreiede sig om at høitideligholde det oldenburgske Kongehuus' Trehundredeaars Jubilæum, vedtog Kongen 1748, at Kirken skulde grundlægges og kaldes *Frederikskirken*.

Pladsen valgtes i det Haveterrain imellem Store Kongensgade og Bredgade, Nord for Danneskjold-Laurvigens (nu Moltkes) Palais og Syd for Landkadetakademiet, som forhen havde tilhørt Prinsesse Charlotte Amalie.

Det synes, som om der er blevet afholdt en Konkurrence imellem en stor Mængde Arkitekter, med det Udfald, at Eigtveds Projekt blev foretrukket.

Det er rimeligt, at Eigtved, som havde udarbeidet Planen for hele Amalienborg-Kvarteret, alt meget tidlig har beskjæftiget sig med Tanken om denne Kirke og strax har havt den Opfattelse, at der her maatte skabes et Centralanlæg, da Terrainets Form og Kirkens Orientering gjorde et Langhuus umuligt. Forøvrigt synes, som ovenfor antydet, Datiden mere og mere at være kommen til den Overbeviisning, at Centralanlæget var den meest passende Form for den protestantiske Kirke*), da denne lagde særlig Vægt

*) See Forf.s Afhandling i Nordisk Tidsskrift (Letterstedt) 1893.

paa Prædikenen. At derhos denne Kirke maatte orienteres med Alter i Vest og Hovedindgang i Øst, blev en nødvendig Følge af at Hovedindgangen maatte være fra Frederiksgade og Amalienborg.

Til at lede Foretagendet nedsattes en Bygningskommission, bestaaende af Berckentin, Bernstorff, Plessen, Borckmann og Moltke som Formand.

Der blev holdt Licitation over Arbeidet og Leverancen af Materialier, og Piloteringen blev paabegyndt af Hoftømmermester Zübers. Endnu inden man var færdig dermed, blev Pladsen, under Klokkers, Paukers og Trompeters Klang, høitidelig indviet af Sjællands Biskop den 30te Oktober 1749, og Grundstenen, hvori gjemtes en Guldmedaille og to Sølvmedailler, blev nedlagt af Kongen selv. Om Eftermiddagen var der Festforestilling i Theatret, derefter Gallataffel med 80 Kuverter og to Marschalstafler, og om Aftenen stort Bal og anden Festlighed paa Slottet, hvor Hofkonditor Sieur Maas viste sit Talent ved en Fremstilling af store Bygningsværker i Sukker. Der prægedes tre Medailler (af Arbien, Winsløw og Wahl) og fra Slottets Altan blev der udkastet tre Slags Jubelmedailler til Mængden. Aldrig er et Foretagende bleven indledet med større Jubel og Glands.

I Aaret 1750 var man færdig med Piloteringen. Landsoldater udførte Grundarbeidet, og tyve »ærlige Slaver« pumpede Grundvandet ud med saamegen Fynd og Klem, at Vandet forsvandt fra de omliggende Brønde i St. Kongensgade. I 1752 var der alt medgaaet 37,686 Rdlr. (c. 226,000 Kroner). Murerarbeidet overdroges til Hofmuurmester Krause, Tømrerarbeidet til Appelby, og Smedearbeidet til Dajon, Farbroder til den senere Professor ved Kunstakademiet. Der kom mange Arbeidere til Skade, saamange, at der maatte oprettes særlige Hospitalspladser for dem. Den 9de September 1758 befalede Kongen ved en allerhøieste Resolution, at de Tilskadekomne skulde indlægges paa det nyopførte Frederiks Hospital, hvor der skulde skaffes Plads til dem, selv om det iforveien var fyldt; og Hofkirurg Wahlertz fik et aarligt Lønningstillæg af 480 Rdlr. for at tilsee dem.*)

I Aaret 1751 blev den tidligere omtalte Georg David Anthon ansat som Kondukteur.

Anthon var født 1714, blev 1751 kongelig Bygningsinspekteur og 1760 kongelig Bygmester. Han har, som anført, Æren af at have bygget det smukke og vel anlagte Frederiks Hospital og Taarnet paa Frederikskirken paa Christianshavn, men rigtignok ogsaa Skammen af at have foreslaaet at nedtage Spirene paa Rosenborg og Børsen og erstatte dem med flade Tage og Kuppelbygninger. Under Eigtved arbeidede han med paa Tegningerne til Marmorkirken, og han har opført Bygningerne paa Bregentved. Moltke synes at have været hans Beskytter.

Fortling — senere Harsdorffs Svigerfader — fik Leveringen af Kalk. Lieutenant Agricola var Tilsynshavende ved Slaveholdet samt Forvalter, Severin Krieger, Søn af Hofbygmester Krieger, var Tællemester ved Beholdningen, Bloch Bygningsforvalter og K. Esmark Skatmester. Der samledes en umaadelig Masse Materiale; hvad der kom tilsøes, oplagdes ved den østre Ende af St. Annæ Plads, og deraf betaltes hverken Told, Accise, Laste- eller Stempelpenge; kun Skriverpenge maatte erlægges, for at Skriverne ikke skulde miste deres Indtægt. Derimod maatte Magistraten give Afkald paa sin Halvpart af Accisepengene. Muurstenene kom deels fra Flensborg, deels fra Hørsholm Teglværk; de sidste vare de billigste og derfor toges der fleest af dem, men som anført blev Dette ikke til Gavn for Kirkebyggeriet, idet Moltke og Andre i stort Omfang brugte dem til deres egne Foretagender.

I de første Aar blev Arbeidet stærkt paaskyndet. I 1750 blev der anvendt c. 100,000 Kroner og i hvert af de paafølgende Aar, indtil 1756, en lignende, eller større Sum. Allerede 1753 var Eigtved bleven Marmorleverandeur. Udgifterne løb saa voldsomt op, at der inden den 31te Marts 1756 var gaaet over en Million Kroner med, uagtet man endnu ikke var naaet til Jordhøiden; men en Deel af Beløbet var ganske vist blevet anvendt til at samle Byggemateriale, og naar man i Nutiden har forarget sig over disse uhyre Udgifter, bør man ikke glemme, at en Mængde af det til Kirken indkjøbte Byggemateriale er blevet anvendt til anden Brug og saaledes alligevel er kommet Staten eller Private til Gode.

Dengang Eigtved døde, viste det sig, at der var blevet leveret 6,499,981 Muursteen — man seer,

*) Til Sammenligning kan anføres, at der ved Kirkens Fuldførelse 1876—94 ikke kom mere end en eneste Mand til Skade, og det kun i ringe Grad.

at der taltes nøiagtigt op — men heraf havde Moltke faaet 2,027,675 af de store dyre Flensborgersteen, altsaa næsten Halvdelen, og af de billigere fra Hørsholm 350,000 for Indkjøbspriis, medens Kirken kun havde modtaget 5000; Eigtved synes her i sin Egenskab som Bygmester at have støttet Moltke fremfor Kirken. Der blev ogsaa reist Sag i denne Anledning, men den blev standset ved en kongelig Resolution, da den truede med at tage en ubehagelig Vending. Moltke havde faaet gratis Byggegrund af Kongen og dertil gratis Maskinhjælp ved Kvæsthusets Kraner til Udladning og Transport af de mange Materialier, der leveredes til hans Palais; Kirken derimod maatte betale Kranleie og Transport af hvad den modtog. At Beholdningen ogsaa benyttedes af Andre, sees deraf, at Brockdorff fik 130,000 Muursteen til sit Palais, dog mod Betaling i klingende Mønt. Disse Leverancer af Materiale fra Kirkens Beholdning til andre Byggeforetagender toge til i Aarenes Løb. I 1756 blev der saaledes afgivet Steen til Holsteins Palais paa Kongens Nytorv (hvor nu Hôtel d'Angleterre ligger) og 1757 til Giethuset paa Kongens Nytorv, hvor Broncestøberen Meyer skulde støbe Rytterstatuen til Amalienborg Plads.*)

Efterhaanden som Bygningen skred frem og Tiden gik, voxede Storhedsfølelsen hos Kongen, næret af Tidsaanden og hans Omgivelser. En Kirke af Muursteen og Sandsteen ansaaes ikke længer for passende; man maatte have en af Marmor. Ved Resolution af 31te Marts 1753 bifaldt Kongen Moltkes, Berckentins, Bernstorffs, Plessens, Borckmanns og Esmarks Indstilling om, at Kirken skulde opføres af norsk Marmor,**) og det tillodes allernaadigst Fortling og Eigtved at levere Marmoret med 30,000 Kubikfod om Aaret: Fortling havde nemlig opdaget et Marmorbrud ved Laurvig i Norge. Eigtved kom derved i den meget vanskelige og høist uheldige Stilling at være Leverandeur til en Bygning, hvis Opførelse han selv ledede og kontrollerede. Ifølge Beregningerne vilde der medgaae 150,014 Kubikfod Marmor til Kirken.

Eigtved har uafbrudt maattet udarbeide Projekter og, som det nu vides, modificere en Kirke af Muursteen og Sandsteen til en Marmorkirke, alt imedens han stadig fastholdt sit Hovedmotiv, en Rundkirke med Kuppel og to Sidetaarne. Men den Sympathi hos Kongen, som hidtil havde holdt ham oppe i hans anstrengende Gjerning og ledende Stilling, blev nu gradviis unddraget ham, da en ny Indflydelse begyndte at gjøre sig gjældende.

Hvad der var foregaaet, siden Tuscher havde stimuleret Frederik V til at søge fremmed Hjælp til Rytterstatuen og indkalde Saly, synes at tyde paa, at Moltkes Indflydelse paa Kunstens Omraade var dalet, saa at han ikke mere kunde støtte Eigtved i hans fremskudte Stilling. Ellers vilde han vist neppe have undladt at beskytte sin mangeaarige, trofaste Tjener og økonomiske Haandsrækker ved hans egne Byggerier. Man tager neppe feil, naar man formoder, at det var Johan Hartvig Bernstorff, som var bleven kaldt hjem 1751 og gjort til Udenrigsminister, efter nitten Aars Ophold ved Udlandets Hoffer i Tydskland og i Paris, hvis stærke Indflydelse har gjort sig gjældende ved denne Leilighed. Leclercs Indkaldelse havde været det første, og Salys det andet Skridt i denne nye Retning, som i kunstnerisk Henseende for en Tid skulde gjøre os afhængige af Frankrig.

Saly maa have seet Eigtveds Projekt til Kirken, og det er rimeligt, at han, der var udviklet i den mere klassiske Retning, som herskede i Paris, ikke har kunnet føle sig tiltalt af Eigtveds Dresdener Barok-Rokoko. Han har derfor strax støttet de Bestræbelser for at indkalde en fransk Arkitekt, hvortil Bernstorff allerede havde gjort de indledende Skridt ved skriftlig at henvende sig til den danske Afsending i Paris, Grev Reventlow, og efter Dennes Bortreise til Legationssekretairen, Kammerjunker Ludvig von Kinggraf. Denne Korrespondance***) er meget betegnende for den Ilterhed og Forgudelse, hvormed man nu greb efter Alt, hvad der var fransk, og derfor ogsaa denne Gang imødekom de, efter vore Forhold, høie Fordringer, der stilledes.

*) Til Rosenborg og Fredensborg Slot (1758), til Botanisk Have og Frederiks Hospital blev der leveret Steen og Marmor; i Aaret 1759 blev der afgivet 64,000 Steen til Gjenopførelsen af det 1754 nedbrandte Schackske Palais paa Amalienborg, og i Aaret 1762 leveredes der Muursteen til Porcellainsfabrikken.

**) Befaling af 29de Sept. 1752 til Berckentin, Bernstorff og Plessen om at afgive Betænkning om, hvorvidt Frederikskirken bedst maatte bekostes [illegible] med det Gellebækske eller Lerske Sogns Marmor, eller med de [illegible] Sandsteen. Der [illegible] Betænkning fra Bygningskommissionen, som havde indhentet Sagkyndiges Erklæringer, men disse havde været indbyrdes afvigende. (Sjæll. Tegnelser, Cancelliet.) Tanken om at gjøre Frederikskirken til en Marmorkirke skyldes altsaa ikke, som man har formodet, Saly, der først kom hertil den [illegible] October 1753, et halvt Aar efter denne Resolution.

***) Jfr. Tillægget.

Som det fremgaaer af Bernstorffs Depeche af 26de Mai 1753, bleve endog Eigtveds approberede Tegninger sendte til Paris; dog fastholder Bernstorff, at der ikke maa gjøres Ændringer ved Hoveddispositionen, da Fundamenterne vare lagte — man havde jo følt, hvad disse havde kostet — og man beder om at Hovedtanken maa fastholdes, og at den nye Tegning fra Paris maa være i Harmoni med Kuppelen og de to Taarne; men forresten kunde Arkitekten dreie og løfte og dekorere Façaden efter eget Tykke. Det var altsaa Forfaçaden i Eigtveds Tegning, som man ikke syntes om, tiltrods for at Motivet med de to Etager dog var laant fra Mansards berømte Invalidekirke i Paris. Her har man ogsaa Forklaringen, hvorfor Eigtved i 1752 og 1754 gjør nye Udkast til Façaden. (Se Tavle III og IV samt Fig. 1, 2, 6, 8, 35 og 36).

Reventlows Depeche af 29de Juni 1753 viser, at han har henvendt sig til I. A. Gabriel, der, som tidligere berørt, havde opført mange smukke Bygninger og var en af de meest fremragende Arkitekter i Paris. Han har strax seet, at der var Mangler ved Façaden, Portalet og Hoveddøren, og at Dekorationerne i det Indre trængte til Ændringer; men hvad der meest generede ham, var Barokformerne, og han vilde derfor gjøre heelt nye Tegninger, i hvilke han dog vilde respektere Kompositionen med Kuppel og Taarne og de udførte Fundamenter.

Den 1ste Sept. 1753 skriver Bernstorff, at Reventlows Note, indeholdende Gabriels Spørgsmaal, er bortkommen. Han tilføier, at Gabriel vistnok er en fremragende, aandfuld Mand, men at han dog ikke havde troet, at man vilde have raadspurgt ham i saa vigtig en Sag. I sit Svar af 17de Sept. erklærer Reventlow, at hans Valg er skeet efter Samraad med kyndige Mænd. Han havde først tænkt paa at sende Eigtveds Tegninger til Turin (maaskee med Henblik paa Juvara, der, som ovenfor anført, netop her havde bygget Klosteret Superga, hvis Kirke havde samme Kombination af Kuppel og Taarn som Marmorkirken) men man havde stillet saa overdrevne Fordringer for at skaffe Kopier af Tegningerne, at han havde opgivet sin Hensigt. I en Følgenote fra Gabriel forlanger Denne at faae alle Eigtveds Tegninger tilstillede med dansk og fransk Text. Den 22de Oktober gjør Bernstorff en Undskyldning, fordi Tegningerne endnu ikke ere sendte, og angiver som Grund Eigtveds Svagelighed. Denne har sagtens villet trække Sagen i Langdrag, thi han kan neppe have været glad ved hele denne Fremgangsmaade.

Den 19de Oktober lover Bernstorff at skaffe de lovede Oplysninger i Løbet af samme Uge. Han godkjender Reventlows Grunde til at raadspørge Gabriel, men henstiller, om man ikke, hvis det er muligt, ogsaa skal see at faae en Udtalelse fra Blondel den Yngre (som netop paa denne Tid var ifærd med at danne Skole og hvis Indflydelse strakte sig ud over Schweiz og Vesttydskland). Den 3die Januar 1754 skriver Bernstorff, at han venter med Længsel paa Gabriels Udtalelse og Tegninger og lover at sende ham den forlangte Gratification. (Han fik et Sølvservice til Værdi af 12—15,000 Francs, hvilket svarer til c. 60,000 Francs nuomstunder).

Samtidig søgte man imidlertid, efter Salys Raad — idet man heelt oversaae Thurah, som vel ogsaa var for gammel — at finde en fransk Arkitekt, som kunde udføre Arbeidet her paa Stedet; og Saly udpegede hertil sin Studiekammerat fra Rom, Nicolas Henri Jardin, som dengang var 34 Aar gammel. Den 16de Nov. sender Klinggraf et Brev til Bernstorff, hvoraf fremgaaer, med hvilken Iver man paaskynder Kontraktens Afslutning med Jardin og Dennes Reise til Kjøbenhavn, saa at man glat væk gaaer ind paa alle hans Fordringer.

Jardin var født 1720 i St. Germain de Noyers, havde, som anført, studeret længere Tid i Rom og tilhørte heelt ud den klassiske Retning, som i Frankrig repræsenteredes ved Sufflot, Gabriel, Blondel og Aubry, og som i Mad. Pompadour og hendes Slægt havde faaet saa god en Støtte. Han betingede sig strax ved Kontraktens Afslutning, den 12te Nov. 1754, at hans Broder Louis Henri Jardin ogsaa skulde engageres. For sig selv forlangte han en aarlig Gage af 4,000 Rdlr. (24,000 Kr.) og for Broderen 1,000 Rdlr. (6,000 Kr.) med Forpligtelse til at holde Forelæsninger ved Akademiet — paa Fransk, for Elever, som ikke forstod dette Sprog! Bygningskommissionen nærede store Betænkeligheder ved at gaae ind paa disse Vilkaar, men den maatte bøie sig for Kongens Villie, og Brødrene Jardin kom hertil i Aaret 1755.

Alt skulde nu gaae i en Fart. Den 15de Juni 1755 blev Broderen optaget som Medlem af Akademiet og gjort til Professor i Perspektiv. Jardin gik selv i Færd med at gjøre Udkast til Kirken, men

fik først efter atten Maaneders Forløb det fjerde Sæt Tegninger antaget, fordi de første Projekter havde været for storladne. Kommissionen ansaae ogsaa dette for altfor pompøst, men Kongen holdt fast derved, opmuntret af Saly. At man dog heller ikke var sikker paa, at Jardins Plan var god nok, fremgaaer deraf, at den yngre Bernstorff, efterat være traadt i Statens Tjeneste, i Aaret 1756 fik det Hverv at forelægge en Autoritet i Italien Jardins Tegninger til Bedømmelse. Denne Autoritet var maaskee Vanvitelli, eller Galilei, (S. Giovanni in Lateranos Bygmester) eller maaske Fernando Fuga. Disse Tre vare jo Samtidens største italienske Arkitekter.

Den 1ste April 1756 overtog Jardin Ledelsen af Kirkebygningen. I Hovedtrækkene maatte han dog følge Eigtveds Plan, thi han forefandt et Fundament, lagt efter det i 1754 approberede Projekt, men ellers var Alt gaaet istaa efter Eigtveds Død. Dennes Svigersøn Anthon var dengang midlertidig i tre Uger bleven ansat som ledende Bygmester. Den 1ste Juli 1754 var Thurah, som var Landets dygtigste danske Arkitekt og som havde deeltaget i Konkurrencen til Kirken, bleven udnævnt til dens Bygmester og havde beklædt dette Embede til den 1ste April 1756, men i disse to Aar var der kun blevet leveret Materiale.

Jardin havde faaet Paalæg om at benytte Saameget som muligt af hvad Eigtved havde udført; Kirken skulde kunne rumme 3,000 Tilhørere og — komisk nok — Uvidenheden var saa stor hos de Mænd, der konciperede Approbationen, at man fordrede, at Kirken skulde være rund, fordi den derved vilde vinde i akustisk Henseende. (Hundrede Aar senere udgik der i Tydskland et officielt Forbud imod at anvende den runde Form, fordi den i akustisk Henseende var den sletteste af alle!) Man ønskede retliniede Øst- og Vest-Façader — altsaa det Modsatte af Eigtveds brudte Linier — med søilebaarne Frontoner. De to Taarne paa Siderne skulde være 1/3 lavere end Kuppelen. Ifølge Byggeplanen vilde der medgaae 27 Aar til at faae Kirken reist og 100 Aar til at faae den færdig.

Af og til synes man at have varet Kongen om, at Foretagendet ikke lod sig gjennemføre af Mangel paa Midler. Kongen havde vel 1756 lovet 50,000 Rdlr. (c. 300,000 Kr.) om Aaret af sin Partikulairkasse, foruden Jardins Løn, men dette Løfte blev ikke holdt, og istedetfor 50,000 Rdlr. blev der kun anviist 40,000.

Arbeidet skred frem med yderste Langsomhed. Først 1760 var Bygningen naaet op over Jordhøiden, uagtet Steenhuggerne arbeidede fra Kl. 6 om Morgenen til Kl. 7 om Aftenen med Lys i Lygter, naar Dagen i de tre Vintermaaneder ikke slog til. I Aaret 1763 indskrænkedes dog Dette til kun een Maaned.

Man begyndte med at udvide Fundamenterne, fordi den ydre Konfiguration var bleven ændret, saa at der maatte gjøres Tilføielser ved Hjørnerne (1758). Imellem Leverandeurerne Pfeiffer og Fortling forefaldt der idelige Kjævlerier. I Aaret 1759 døde den yngre Jardin, uden at have bygget Noget her, idet han kun havde virket som Tegner hos sin Broder. Efter hans Død maatte den ældre alene tage sig af Arbeidet. Da Kongen blev utaalmodig over de bestandig voxende Udgifter, uden at der fremkom noget synligt, større Resultat, lod Jardin Kabinetssnedkeren Lehmann udføre en Træmodel af Kirken*) for en Bekostning af 4000 Rdlr. (24,000 Kroner). I 24 Uger og en Dag arbeidede Denne og hans Lærling derpaa; den var færdig 1761. Wiedewelt fik 1200 Kr. for 64 Figurer og 30 Reliefdekorationer til den, et Beviis paa, hvor ynkeligt man allerede dengang betalte indfødte Billedhuggere for deres Arbeide. Pilo, der havde forlangt 5,200 Rdlr. for at male og forgylde den, fik 700 Rdlr. (4,200 Kr.). Den opbevaredes først paa Charlottenborg, senere paa Christiansborg, hvor den brændte 1794. Et Stik efter en Tegning af den findes i 2den Deel af Danske Atlas.

Først 1760, efterat der var anvendt 2 1/2 Millioner Kroner, og Arbeidet havde staaet paa i ti Aar, begyndte Kirken at hæve sig op over Jorden. I 1762 var det udvendige Stillads 22 Alen, det indvendige 19 Alen høit; men selve Bygningen var endnu i 1765 kun voxet 15 Alen over Jorden paa Østsiden, medens Udgifterne vare stegne til 3 à 3 1/2 Millioner Kroner.

*) I ældre Tid fastholdt man altid denne gode Skik, som Nutiden desværre ofte glemmer at følge. Disse Modeller hjælpe navnlig til at man kan danne sig en Anskuelse af Det, hvorom geometriske Tegninger ikke give nogen rigtig Forestilling, og de støtte og modne Kunstnerens i hans Arbeide. Eigtved havde saaledes 1750 klogelig ladet Snedker Bols, Maler Bruhn og Billedhugger Gercken udføre en Model af de fire Palaier paa Amalienborg med Rytterstatuen.

Ganske vist havde man i Mellemtiden ogsaa sysselsat Jardin med andre Arbeider. Han havde fuldført Riddersalen paa Christiansborg (Fig. 28) og bygget Bernstorffs Lystslot ved Gjentofte, han havde ombygget Thotts Palais paa Kongens Nytorv ved at sætte den øverste Opbygning over Frontonen, han havde opført en Pavillon i Haven ved Moltkes Palais paa Amalienborg (Fig. 33), det gule Palais i Amaliegade og Marienlyst ved Helsingør. Desuden havde han virket ved Jægersborg, Frydendal og ved Omordningen af Frederiksberg Have og hjulpet Wiedewelt ved Frederik V^s Monument i Roskilde og Stanley ved Dronning Louises Monument sammesteds.

Da Kongen atter blev utaalmodig over Arbeidets langsomme Gang, stillede Jardin ham tilfreds ved at udarbeide et kobberstukket Værk, som udkom 1765 og som viste, hvorledes Kirken skulde blive. Dette kostede ogsaa endeel af Kongens Midler, men man havde jo nu faaet en Frederikskirke, selv om det kun var paa Papiret (Fig. 37).

I 1764, da Bygningen var 15 Alen over Jorden, seer man Jardin gaae energisk ifærd med dens plastiske, dekorative Udsmykning. Gerlach gjør en af Guirlanderne over Portalets Dør og en Feston over en anden Dør for 160 Rdlr., og de italienske Billedhuggere Domenico Rochetti og Domenico Gianelli faae 600 Rdlr. (3,000 Kr.) for Arbeider i Marmor, Gibs og Træ; de franske Kunstnere Moulin, Cauchy, Jouret og Beauvalet virkede baade her og senere ved Fredensborg, men de fleste drog bort, da Kassen var tømt. Et stort Billedhuggerværksted var blevet opført paa Pladsen. Det var Meningen at anbringe 48 Statuer og 6 Relieffer paa Kirken forneden og 24 Statuer foroven, desuden 2 store Relieffer over Portalerne og 4 indenfor dem. Inde i Kirken havde man projekteret 16 Statuer og 24 Relieffer. Der blev oprettet en Kontrakt med Stanley om Udførelsen af 10 korinthiske Kapitæler til Østportalet for en Betaling af 39,600 Kr. (de hele Kapitæler kostede 4,800 Kr. Stykket). De ovenfor nævnte Franskmænd Moulin og Cauchy udførte Rosetter, Festons og deslige.



Fig. 38. Frederikskirken efter Jardins Udkast, med Angivelse af, hvormeget der var opført inden Nybygningen.

Da Landets Pengemidler lidt efter lidt gik med til de Rustninger, som den uduelige Ledelse af Hærvæsenet paaførte Regeringen, synes Dette at have virket hæmmende paa Kirkebyggeriet. Efter Frederik V^s Død 1766 blev Tilskudet nedsat til 20,000 Rdlr. (120,000 Kr.) aarlig, men det forhøiedes dog strax igjen til 260,000 Kr. aarlig for fire Aar; dog blev det i 1767 atter nedsat, og der arbeidedes kun paa Kapitæler og dekorative Dele. I 1768 blev der kun ydet 3,000 Rdlr. (18,000 Kr.), i 1769 kun 12,000 Kr. Og dog havde man efter 15 Aars Byggeri udgivet 3 Millioner Kroner! Hosstaaende Billede (Fig. 38) viser i sort Skraffering, hvor langt man var naaet, i Modsætning til, hvad man tilsigtede for at faae Kirken færdig.

I Aaret 1770 fik Arbeidet en brat Afslutning, idet Struensee udvirkede, at det blev standset ved kongelig Resolution, medens det samtidig blev forlangt, at Jardin skulde fremlægge en Opgjørelse af Beholdningen. Ifølge denne var der paa Byggepladsen Materialier til en Værdi af 44,419 Rdlr. 1 Mark og 3 Skilling (266,514 Kr.).*) Kommissionen indberettede paa Forlangende, at Forsiden af Bygningen var

*) At der ikke var større Beholdninger, er begrundet i, at man i Aarenes Løb havde taget af Kirkens Materialier til anden Brug, selve Marmoret ikke undtaget. Baade til Rosenborg, Fredensborg, botanisk Have og Frederiks Hospital blev der udleveret Steen og Marmor. Til Fodstykket for Frederik V^s Statue blev der 1760 leveret norsk Marmor uden Betaling og 1763 til Haveterrassen ved Frydendals Slot, hvor Kronprindsen boede; 1764 og de følgende Aar toges store Kvantiteter til Wiedewelts Figurer i Fredensborg Slotshave, og 1766 blev der afgivet 3024 Kubikfod Marmor til Milesteen i Slesvig og Holsteen. Samme Aar udleveres, ifølge Jardins Ordre, Marmor til Overkammerherre Reventlows Sarkofag, 594 Kubikfod til Bernstorff Slot ved Gjentofte, 576 Kubikfod til Stanley,

naaet op til en Høide af 60 Fod med nogle Søiler og 4 Hjørnekapitæler, medens Bagsiden kun var halvt saa høi; de to Taarne paa Siderne var opførte til Søilernes Baser,*) medens Stilladserne stode i fuld Høide til Hovedgesimsen. Hvad der var opført havde ialt kostet 741,301 Rdlr. kourant (4,647,806 Kr.), men hvad Kirkens Fuldførelse vilde koste, vovede hverken Jardin eller nogen Anden at sige; dog nævnedes, vistnok med Rette, en Sum af 12 Millioner Kroner.

Den 30te Decb. 1770 blev der givet Ordre, deels til at sælge, hvad der kunde sælges, om muligt ogsaa Muurværket, deels til at anvende saameget som muligt af Materialet ved de andre Slotte og Kirkebygninger. Eigtveds Enke og Fortling fik 3,400 Rdlr. som Godtgjørelse for leveret Marmor og som Erstatning for Leverancens Ophør. Auktionen over Redskaber og Materialier indbragte kun 6,000 Kr.; Tabet var altsaa uhyre. Rigtignok laae der endnu paa Pladsen 53,000 Kubikfod Marmor til Værdi af 34,000 Rdlr. (204,000 Kr.) og bornholmske Sandsteen til Værdi af 34,000 Rdlr. (204,000 Kr.), men hvem havde Raad til at kjøbe dem — Materialet var baade for dyrt og for haardt at bearbeide for Private. Helst vilde man have solgt hele Kirken til Nedbrydning, men det kunde ikke betale sig at nedtage og transportere de uhaandteerlige Blokke. Man tænkte ogsaa paa at benytte Marmoret til Kvaderfliser, som skulde strække sig fra *Jernporten* ved Indgangen til Frederiksberg Allee (ved Værnedamsveien) til Frederiksberg Slotshave, men ogsaa denne Idee var for dyr og maatte opgives. Man besluttede da at lade det Hele blive staaende og efterhaanden paa bedste Maade afhænde Materialet til Lysthavende. En Deel deraf anvendtes til Hirschholm Slot, til Figurerne i Nordmandsdalen ved Fredensborg, Herkulespavillonen i Rosenborg Have, Christiansborgs Portal, Rundetaarn, Frederiksborg Slots Arkade 1781 og til Stanleys Monument for Dronning Louise i Roeskilde Domkirke.

Saaledes var Tanken om Kirkens Fuldførelse fuldstændig opgiven, og derved bortfaldt ogsaa den Udparcelleringsplan, som var en Deel af hele Anlæget, og ifølge hvilken der paa begge Sider af Kirken skulde have været opført store Bygninger med Søilegange forneden.

Prindsessegade nedlagdes definitivt, og under Guldbergs Ministerium blev der givet Private Lov til at bygge ud imod St. Kongensgade. Senere, 1783, fik Beboerne af Amalienborg Kvarteret Lov til at holde sig til hvilken Kirke de vilde.

Den 2den Decb. 1770 fik Jardin sin Afsked, og Aaret efter forlod han Danmark. For 16 Aars Arbeide havde han oppebaaret en Løn af 420,000 Kr. foruden Gaver, Gulddaaser, Dotationer og mange andre store og smaa Belønninger; endvidere modtog han ved sin Afreise 18,000 Kr. i Naadegave. Man seer, at Danmark lønnede ham kongeligt for hans Arbeide. At Resultatet blev en Fiasko, en Ruin, var jo paa en Maade kun tildeels hans Skyld. Trods Kommissionens Advarsler havde Kongen villet udføre et Storværk, der laa over hans og Landets Evner.**) Jardin gik tilbage til Frankrig, hvor han blev modtagen

1273 Kubikfod til Billedhuggeren Grunds Figurer i Normandsdalen i Fredensborg Slotshave. Og 1767—69 leveres igjen Steen til Milepæle i Hertugdømmerne og 1770 en stor Mængde Marmor til Frydendal, Marmorhaven ved Fredensborg samt til Kaminer og Ovne paa Christiansborg.

*) Hvad der stod af Taarnenes Sokler og Fundamenter, maa være blevet nedbrudt og solgt i Aarenes Løb, thi ved Kirkens Fuldførelse og Anlæget af de omkringliggende Gader blev der ikke fundet noget Spor deraf, hvorimod man imod Øst og Vest fandt Rester af Fundamenterne til Eigtveds første Project.

**) I Thurahs Selvbiografi findes der en djærv Udtalelse og et rørende Hjertesuk i Anledning af fremmede Kunstneres Begunstigelse fremfor de danske, som det nok er værdt at lægge Mærke til. Han omtaler Opførelsen af Slottet Weissenstein eller Carlstein ved Kassel, et storartet Byggeforetagende, hvoraf dog kun en mindre Deel blev udført. Grunden var blandt Andet, at den italienske Bygmester havde benyttet Steen af Klippen der paa Stedet, som forvittrede meget hurtigt, hvilket han som Fremmed dog ikke kunde vide i Forveien. Dette gjorde Landgreven af Hessen kjed af Foretagendet. Thurah fortsætter: »Overalt skal denne Vanlycke, men især et Svar, som man fortæller, at Hans Mayest. Kongen af Sverrige skal have givet hans Herr Fader Lant-Græven, da Hans Durchl. med Kongen var faret ud for at viise Hans Mayest. denne Bygnings Pragt og havde spurdt Hans Mayest., hvorledes det behagede Ham, men faaet den *replique*, at det alt var gott, og fattedes alleniste, at Bygmesteren skulde henge paa den øverste Spitz, have foranlediget den Italienske Bygmester til at smøre Støvlerne og hemmelig at retirere sig fra Cassel, hvor han dog skal have for det første efterladt sig Kone og Børn, men som Lantgræven u-behindret lod følge efter, og endog efter Beretning lod Bygmesteren regalere med *present*. Jeg har siden seet den samme Bygmester i Rom, hvor han levede som en stor Herre og kiørede med *eqvipage* og Sæx Heste, som er et Kiendetegn paa, at han har lagt sig vel til beste ved den Hessiske Bygning, en Lycke, som gemeenlig de fremmede Bygmestere nyder, der ere skaarne for Tunge-Baand og kan prale af deres høye Videnskaber og store Viisdoms Fortreffelighed, i steden for, at en ærlig Patriot, som er redelig i sit Embede, uden Pralerie og uden Egennytte, oftest maa arbeide sig til en Prackere, neppe har det tørre Brød, end-mindre kan vente nogen særdeles *present*, som allene giemmes til fremmede Land-Løbere.«

med megen Hæder af Ludvig XV, og døde 1799 i sin Fødeby.*) Man kan tænke sig Mandens Sorg over at have offret sit store Talent paa en Livsgjerning, der fik en saadan Afslutning**), foruden at han maatte døie alle de Ydmygelser, der pleie at følge med, naar et Foretagende gaaer i Stykker paa Halvveien. Han saae Salys og sin egen Stjerne dale i Akademiet, og det gik saa vidt, at Grev Brandt, Struensees Ven, en Dag spurgte ham, om han ikke kunde fuldføre Kirken som et Opera- eller Skuespilhuus. Han gav Brandt det bidende Svar: »Havde De været tyve Aar ældre vilde De ikke have kunnet gjøre mig et saadant Forslag.« (Jfr. Tillægget).

Eet Gode havde dog Indkaldelsen af disse fremmede Kunstnere ført med sig, og det var, at selv om man hertillands ikke betalte vore egne Kunstnere overdrevent godt for deres Arbeide, saa var man dog efterhaanden naaet til at vise, at man ikke var bange for paa kongelig Maade at honorere Kunstnere, saasnart de vare fremmede. Salys og Jardins Optræden i Kjøbenhavn minder meget om Berninis Optræden og Stilling i Paris, dengang han var bleven indkaldt af Ludvig XIV for at gjøre et Projekt til Fuldførelsen af Louvre. Da flere italienske Kunstnere paa næsten haanlig Maade havde afviist den *store Konges* Opfordring til at konkurrere eller komme til Paris — Borromini vilde slet ikke svare, fordi Kongen ikke havde skrevet egenhændig til ham — var Følgen den, at Bernini blev behandlet som en Fyrste. Kongens Hofmester de Cambray, Herre til Chantelou, modtog ham i Lyon og fungerede som opvartende Kavaleer hos ham under hele hans Ophold i Paris,***) og for en Tid trykkedes alle indfødte Kunstnere tilside. Men Enden blev dog, at Bernini — ligesom Jardin — maatte reise uden at have løst sin Opgave; franske Arkitekter kom atter til at optage Arbeidet, og Louvre blev fuldført ganske anderledes, end Bernini havde paatænkt. Men hans Komme bevirkede dog, at den franske Kunstnerstand fik større Selvfølelse, og at Kongen og Befolkningen fik større Agtelse for dens Evner, ligesom man ogsaa herefter begyndte at lønne dens Arbeide paa en værdig Maade, saa at Bygmestrene ikke mere behøvede at blive Entrepreneurer for at kunne leve. Lad os blot huske, i hvilken beklagelig Stilling Eigtved var kommen som Leverandeur af Marmor til Frederikskirken, og hvor ynkeligt hans Enke sad i det ved hans Død! Hvilke Evner og hvilket Arbeide har denne Mand ikke offret paa sin fremragende Gjerning her i Landet, men hvor liden Tak har han høstet i levende Live og hvor hurtig er hans Arbeide blevet glemt efter hans Død! Vi eie ikke engang et Billede, der kan vise os, efterat vi nu have lært at værdsætte hans Fortjenester, hvorledes han har seet ud.

Eigtved ligger begravet paa Petri Kirkegaard i Kjøbenhavn, hvor Petzold forfærdigede hans Monument; men dette blev sønderslaaet af en Bombe ved Bombardementet 1807.

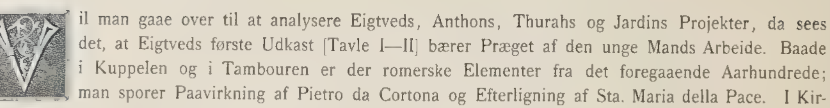
*) Som Modsætning skal her anføres, at Eigtved, lige saa lidt som Thurah, har erhvervet sig nogen Formue, tiltrods for sin store Virksomhed som Arkitekt og Entrepreneur. Han efterlod ved sin Død en Kassemangel paa 3,705 Rdlr. 89 β, vedrørende Regnskabet for de kongelige Kirkers Indtægter i Sjælland, som han havde at gjøre med. Enken betalte strax deraf 2,140 Rdlr., med Resten fik hun Henstand til 11te Juni.

**) Bernstorff beklagede ham dybt: »Je l'ai vu avec un regret extrême«, skriver han, »et je l'accompagne de mes voeux les plus tendres. Son but, ses idées sont toujours charmantes«.

***) Chantelou har ført en interessant Dagbog over, hvad Bernini foretog sig, hvor han færdedes, og hvad han sagde og gjorde under sit Ophold i Paris. See Gazette des Beaux-Arts vol. XL (1877) og følgende.

X.

TEGNINGERNE TIL FREDERIKSKIRKEN.



Vil man gaae over til at analysere Eigtveds, Anthons, Thurahs og Jardins Projekter, da sees det, at Eigtveds første Udkast [Tavle I—II] bærer Præget af den unge Mands Arbeide. Baade i Kuppelen og i Tambouren er der romerske Elementer fra det foregaaende Aarhundrede; man sporer Paavirkning af Pietro da Cortona og Efterligning af Sta. Maria della Pace. I Kirkens nederste Deel er der Reminiscenser fra Bramante, San Gallo, Vignola, Peruzzi og fra Lionardos Udkast til Centralkirker (som nu findes i Paris). I Klokketaarnene og i Kuppelen er der ogsaa indblandet nogle af Rainaldis Former (Sta. Agnese, Fig. 44), medens Spiret har en sachsisk Karakter. Hovedtanken, at sætte to Taarne paa Siden af Kirken, som ogsaa senere fastholdes af Jardin, er muligviis laant fra Projektet til den aldrig udførte Domkirke i Berlin (Fig. 45) eller fra Superga ved Turin (Fig. 10), hvor der, som anført, baade i Plan, i Kuppel, Tambour, Lanterne og Taarn er Noget, som synes at have paavirket Eigtved. Dette Juvaras Mesterværk er utvivlsomt ved sin Tambour og ved Kuppelens Linier en af de skjønneste Kuppelkirker, der overhovedet er opført, og det Samme kunde man have sagt om Façaden, hvis blot Portalet havde faaet halvt saa meget Fremspring.

Den Lighed, som Eigtveds Tegninger frembyde med Sta. Agnese, kan maaskee tildeels skyldes den Omstændighed, at Baratta, som jo arbeidede ved denne Kirke, havde virket i Berlin og Dresden lige før Eigtveds Studieaar der. Muligviis har Eigtved seet hans Tegninger.

Eiendommeligt er det, at Eigtved i det første Udkast*) bruger romerske og sachsiske Maal, men ikke dansk. Har han maaskee allerede under sit Ophold i Rom beskjæftiget sig med denne Opgave, og er denne Tegning gjort i Rom?

Den 20de Marts 1752 har Eigtved tegnet et nyt Udkast (Tavle III), som viser mere fransk og sachsisk Paavirkning, deels af Mansards høie Invalidekuppel, deels af de Bodts og Longuelunes Detailler. Ogsaa finder man sachsiske Rokokoformer i Taarnene. Eigtved siger selv, at dette Projekt afviger fra det approberede — som desværre ikke kjendes. Men de Former, som her ere valgte, fastholdt Eigtved i Hovedtrækkene i sine senere Projekter. Selv om man ikke kan finde de udbuede, koblede Pilasterformer paa Tambouren skjønne — de ere en Efterklang af Pozzos vildt komponerede »siddende« Søiler paa hans Alterudkast (Fig. 39) — saa er dog dette i mange Retninger et mærkeligt Projekt af temmelig ensartet Støbning. I Overgangen fra Tambour til Kuppel sees Medailloner af de oldenburgske Konger, paa Underbygningens Hjørner er der fire store Statuer, og dens Balustrade ved Foden af Tambouren smykkes med Vaser og Statuer. Alligevel var det intet Under, at man, som Ministeren udtaler i sine Breve til Paris, ikke følte sig tilfredsstillet ved denne Løsning. Hovedindgangen er for smaalig.

Tavlerne IV, V, VII og VIII vise Tegninger, som ere signerede af Eigtved den 10de April 1754, og hertil hører vistnok ogsaa den ikke signerede Tavle VI ligesom Profilerne og Kuppelens Trækonstruktion paa Tavle X—XI. I Profilen paa Tavle IX sees, at Eigtved har anbragt en Lanterne over Aabningen i den indre Kuppel og indsat tre Pulpiturer i de store Buer. Han søger altsaa i det Indre at efter-

*) Plantegningen, som velvilligt er overladt mig af Hr. Høiesteretsassessor Koch, bærer paa Bagsiden Eigtveds Signatur

ligne Bährs Frauenkirke i Dresden. Men den ydre Kuppel staaer som en uhyre stor dekorativ, tom Skal, uden ringeste Forhold til den indre, kun halvt saa høie Kuppel. Paa den anden Side har Eigtved aabenbart følt, at Midtportalet og Indgangen i Projektet af 1752 vare for smaa, han har gjort dem større denne Gang. Paa Tambouren er der anbragt Søiler ved Siden af Vinduerne. Men Underbygningen knuses helt af Kuppelen, skjøndt Forfaçaden har faaet et større Midtparti; man mærker endnu ligesom Paavirkningen af Invalidekirkens to Etager. Ogsaa de smaa korinthiske Søiler nede ved Indgangen blive ubetydelige ved Siden af de plumpe toskanske Søiler i første Etage. Det er, som om Bährs Kuppel fra Dresden endnu stadig forsvæver Eigtved.

Planen paa Tavle XII og Façaden paa Tavle XIII, som ikke ere signerede, vise en ny Variation, utvivlsomt ogsaa af Eigtved. Her sættes et stort toskansk Portal paa Forsiden, hvorved det Hele bliver større og simplere. Mellemetagen i Underbygningen og Taarnene ere udeladte; i disse sidste flyttes Uhrene op under Gesimsen, og Attikaen trækkes sammen med Taarnspiret. Paa Tambouren er tilsat nogle dekorative Festons. Naar undtages, at Kuppelen er noget for tom i Forhold til det Øvrige og derved virker lidt klodset, og at Lanternen og Overgangen fra Tambour til Kuppel er for svær, hvorved Underbygningen kommer til at synes for lille, er dette Projekt stilfuldere, smukkere og mere heelstøbt end det andet fra 10de April 1754. Da Eigtved døde i samme Aar, have vi vistnok her hans sidste Arbeide og Forsøg paa selv at udføre de Ændringer, som Regeringen havde bedt Gabriel om at foretage.



Fig. 39. Pozzo's Udkast til et Alter

Tavle XIV, som er signeret Anthon den 31te Mai 1756, viser sammen med Tavlerne XV og XVI en Variant, Anthon synes at have optegnet som en Modifikation af Eigtveds sidste Projekt. Man kunde tænke sig, at Anthon havde udført dette efter at have seet Gabriels Ændringsforslag, men det er selvfølgelig umuligt at vide noget Sikkert herom. Planen viser, at Midtbygningens nedre Deel er omdannet til en Tolvkant med 6 mindre Piller og 6 store Aabninger. Paa hver af Pillerne staae i første Etage to Halvsøiler, som voxe op til Hovedgesimsen under Kuppelen og gaae organisk bærende over i de store arkitektoniske Linier, som denne danner. Paa Snittet, Tavle XIV, kan man see, at der i de fire store Buer er tre Etager med Pulpiturer, medens der i den femte (mod Øst) er tænkt en Kongestol og i den sjette (mod Vest) Alter, Prædikestol og Orgel. Kuppelen naaer indvendig kun op til $^1/_3$ af den hele Høide, medens Resten er tom, ydre Dekoration. I Façaden, der er fremstillet perspektivisk paa Tavle XIV*), ere Formerne mere franske end tydske. Eigtveds Portaltanke er optagen som en firsøilet komposit Portal mod Øst og en lignende mod Vest, hver med to Figurer i Nicher. De to Taarne have faaet fire komposite $^3/_4$ Søiler paa Hjørnerne i nederste Etage, og høiere oppe er der paa hvert af de affasede Hjørner, ligesom i Eigtveds Projekt, to fulde Søiler. Omkring Kuppelens Tambour ere 24 korinthiske Søiler parviis ordnede ved Siden af de 8 Vinduer og med Statuer imellem Søilerne. Over disse er der anbragt 12 Figurer og 12 Vaser — en høist besynderlig Sammenstilling — i Overgangen fra Tambour til Kuppel. Lanternen har 6 koblede Søiler. Gesimspartiet over selve Kirkebygningen er vistnok for magert til den rige Tambour ovenover, og Obeliskerne over Hjørnesøilerne paa Taarnene ere et saare tarveligt dekorativt Led. I de til Portalet stødende Partier fastholdes endnu Eigtveds skraat tilbagetrukne Flader.

Har Anthon været i Paris, eller hvorfor sees her paa een Gang heelt nye Spirformer? Er det et Forsøg, som han er kommen ind paa ved at see Gabriels Forslag? Ialtfald ere de sachsiske Svibelformer nu opgivne og have veget Pladsen for et mere klassisk Element. Man føler ganske vist, at det er en

*) Denne Tegning er velvillig overladt mig af Hr. Lehnsgreve Moltke til Bregentved. Er det en Gave fra Anthon til Statsminister Moltke? Har Anthon søgt at indynde sig for at komme til at udfylde Pladsen som Bygmester, eller er Tegningen udført efter Moltkes Opfordring?

mindre begavet Kunstner, som fører det frem, men dog maa det indrømmes, at der i disse Tegninger er Noget, som kunde komme til at danne Grundlaget for et rigtig godt Projekt. Man maa derhos beundre den sirlige Tegning, hvorved Kunstneren søger at gjøre Rede selv for de mindste Detailler.

Tavlerne XVII, XVIII og XIX vise tre Planer, Tavle XX en halv Profil og en halv Façade og Tavle XXI en Profil. De minde noget om det af Anthon signerede Projekt (Tavle XIV). Utvivlsomt have vi her de Ændringsforslag for os, som Gabriel har udført efter at have faaet Eigtveds Tegninger tilsendte, thi overalt mærker man Gabriels Former. De sachsiske Rokokospir ere forsvundne, Taarnene ere lavere og svare bedre til den buttede Kuppel, ligesom Underbygningen staaer i bedre Forhold til Kuppelen og dennes Tambour. For at skaffe Skyggevirkning i det ene retliniede Portal er der opfundet en genialt indbuet Forhal bag de to midterste Søiler, og for at opnaae Dette har man maatte vende Trappen og gjøre Façaden lige. Paa det Ydre sees et stort Antal Figurer, som alle ere underlig smaalige i deres Forhold, og — hvad der er betegnende for det Hele — overalt er det korinthiske Kapitæl traadt i Stedet for det tydske komposit-ioniske. Det Indre er formet i fire store Buepartier, ligesom for at arbeide Planen over i den græske Korsform, modsat Eigtveds 6 store Buer. Tillige er der indvendig over Kuppelen sat et lille Rundtempel med Søilegang, en Tanke, som Bähr alt havde ved Frauenkirche. Tavle XXI er utvivlsomt et modificeret Snit. Baade den franske Overskrift og selve Formerne vise hen til Gabriels Bygninger paa Place de la Concorde. Den øverste Lanterne er noget ændret og mere tilspidset. Der har sikkert existeret en Façadetegning hertil, som desværre er forsvunden. Det Indre danner en Ottekant med tre Pulpiturer; paa den indvendige Kuppel er den lille Lanterne udeladt, medens selve Kuppelen er løftet op til $^2/_3$ af hele Høiden, og der er tilføiet en Dobbeltkuppel ligesom i Mansards Invalidekirke. I disse Projekter er alle Kupler tænkte af Steen.

Tavle XXII viser en temmelig talentløst udført perspektivisk Fremstilling af det foregaaende Projekt. Den er efter al Sandsynlighed tegnet her i Landet, vistnok blot for at vise, hvorledes Heelheden vilde komme til at virke.

Tavlerne XXIII og XXIV vise Façade*) og Plan til et Projekt af Anthon. Formen er underlig tarvelig, kluntet og forkommen; det øverste Parti af Taarnene minder om Frederikskirken paa Christianshavn. Man fristes til at tage dette Projekt for senere end Anthons foran omtalte, og for at være et Forsøg paa at gjøre et langt billigere Udkast end de tidligere. Kuppelen synker ligesom ned i Underpartiet og de klodsede Obelisker paa Kuppel og Taarne ere saare uheldige. Den indbuede Forhal bag Portalet er opgiven, men Façadelinien er lige, altsaa som i det foregaaende Projekt, og her sees for første Gang paa Forsiden et Portal med Fronton, baaren af fire komposit-ioniske Søiler. Det Indre er en svag Antydning af en Ottekant. Fire store Buepartier og fire mindre Mellembuer vise hen til Noget, som sees mere udviklet paa Tavlerne XXI og XXII. I Hjørnerne er der anbragt store firkantede Trapper istedetfor de runde, diagonalt anlagte. Paaskriften paa disse Tegninger er gjort med samme Haand som paa Eigtveds; muligvis er det Anthons, han var jo Eigtveds Kondukteur og Medhjælper. Eigtveds egen Haandskrift er anderledes.

Tavle XXV viser sikkert Jardins første Projekter. Den indeholder to Façader, en større og en mindre. Den sidste har et lille firsøilet toskansk Portal med Søilegang rundt om Taarnene forneden, og paa Hovedbygningens nederste Parti en meget for svær Attika over Søilerne. Mellem disse Søiler udvendig paa Kirken er der 20 Nicher med Figurer, og paa Attikaen og rundt om Taarnene staae 28 Statuer. Dette Projekt er høist tarveligt konciperet; Underbygningens Søiler ere altfor smaa til Overbygningen Det store Projekt paa Tegningens anden Halvdeel viser en komposit Søilekirke med firsøilet Portal og Taarne med fire korinthiske $^3/_4$ Søiler i den øverste Deel. Kuppelens Tambour har 16 korinthiske Søiler og ved Overgangen til selve Kuppelen 16 Figurer; Lanternen har 8 koblede Søiler. Af de runde Skjolde, som ogsaa sees paa hans sidste, antagne, Projekt, er der anbragt fire paa hver Façade. Det Hele minder meget om de Former, som ogsaa yndedes af Abildgaard og Wiedewelt.

Tavle XXVI viser et Snit til den lille Façade paa det foregaaende Blad og til Planen paa

*) Denne Tegning har en Sønnedatter af Anthon velvillig laant Forfatteren.

Tavle XXVII. Det Indre har her en ottekantet Underdeel, som fra Gesimskredsen ved Pendentiver gaaer over i Cirklen. Det har de fire store Buer med eet Pulpitur og i Pillerne fire Pulpiturer med ioniske Søiler forneden og korinthiske foroven. Planen paa Tavle XXVII, der i sine Hovedtræk ligner Invalidekirken, er heelt akademisk fransk i sin Form og minder mere om et Pantheon end om en Kirke. Den har en urimelig Mængde Korridorer og Udenomsrum; i Hjørnerne er der fire mindre Kuppelhvælvinger med otte Søiler, og der er overhovedet et Utal af Heel- og Halvsøiler baade udvendig og indvendig.

Tavle XXVIII viser Former, der passe til Jardins store Façade, som sees paa Halvdelen af Tavle XXV. For at vise, hvormeget denne Plan gik udenfor de til Eigtveds Kirke lagte Fundamenter, er den anlagt med en let Tone. Denne Jardinske Plan har i det Ydre tyve hele Søiler, otte $^3/_4$ Søiler og sexten Halvsøiler i den nedre Etage. I det Indre er der 64 Søiler og de samme smaae Korridorer og mindre Lokaler med Søiler i Hjørnerne, jfr. Tavle XXVII. Eigtveds Taarnplacering er bibeholdt og Gabriels Fordybning bag Portalet for at skaffe malerisk Virkning er optagen.

Disse fire Blade høre sikkert til det Projekt, som strax blev skrinlagt, fordi det var altfor stort og fremmed for vore Forhold. Man kan ogsaa godt forstaae, at det ikke vandt Bifald. Forøvrigt er det øiensynligt, at Planerne til Val de Grace og Invalidekirken i Paris have foresvævet Jardin ved dette Arbeide. De have netop det samme centrale Anlæg med fire store Buer og fire runde Templer i Hjørnerne af den kvadratiske Plan.

Tavlerne XXIX, XXX og XXXI vise Jardins approberede Projekt, saaledes som han selv har fremstillet det i det Værk han udgav. Paa Tavle XXXI sees den 128 Alen høie Kirke saaledes, som den var tænkt liggende i Terrainet i en Afstand af 50 Alen fra de lige Husrækker, der var tænkte mod Nord og Syd. De skulde forneden have en Søilegang, og tæt foran denne skulde i Nord og Syd Kirkens to Taarne staae. Dette vilde baade ved sine Hovedlinier og ved sin sammentrængte Form have gjort en daarlig Virkning. Kuppelens ydre Gesimshøide er 82 Alen.*) Et sexsøilet korinthisk Portal var tænkt baade i Øst og i Vest. Omkring Kuppelens Tambour staaer der 24 korinthiske Søiler og over dem 24 Statuer, medens Lanternen har 8 Søiler og over disse lige saa mange Vaser. I det Ydre er der forneden 12 Søiler og 40 Trekvart-Søiler. Indvendig hvælver sig, over 48 korinthiske Søiler, fordelte i to Etager, den 63 Alen høie Kuppel, hvis Diameter er 38 Alen (den nu opførte murede Kuppel har en Diameter af 48 Alen). I denne indre Kuppel var tænkt en Aabning paa 25 Alens Bredde, hvorigjennem man saae et Billede, malet paa en Kuppel, der hvælvede sig i en Høide af 76 Alen over Gulvet. Lemercier havde allerede 1635—59 i Sorbonne givet Forbilledet hertil.

Mellem Søilerne er der 4 Pulpiturer. Kongestolen findes i Kirkens Østside, Alter, Prædikestol og Orgel over hverandre i Vestsiden. I det Indre staae forneden 8 Statuer i Nicher, og foroven paa første Pulpitur ligesaa mange. Selve den ydre Kuppel var det Meningen at opføre af Træ med en Trælanterne. Taarnene skulde være af Steen og hvælvede indtil Toppen igjennem alle fire Etager. I Portalet sees 4 store Basrelieffer og 4 Skjolde med Festons. I Søilerækkerne over Tambouren er der anbragt 12 Skjolde med Festons.

Dette Projekt af Jardin er meget talentfuldt. Det er en Overføring af den klassiske Kunstretning, som, støttet af Mad. Pompadour, havde banet sig Vei og hævdet sig Side om Side med den vildeste Rokoko; Mænd som Mansard, Gabriel, Servandoni, Sufflot m. Fl. havde med stort Talent seirrigt baaret den igjennem de trange Aar, dengang Alt bøiede sig for Meissoniers og Oppenords Rokoko.

Mod dette Jardins Projekt kan kun indvendes, at Kuppelen er for buttet i sin Form til, at den kan danne en smuk Silhouet. Søilestillingen omkring Tambouren minder om St. Paul i London og Pantheon i Paris. Taarnene og Hovedbygningen ere anlagte som Eigtveds. Men sammenligner man Jardins Projekt med Eigtveds, seer man, at efter Dennes Udkast vilde det Indre have gjort en langt større Virkning end efter Jardins, hvor det er altfor lille i Forhold til det vældige Ydre.

---

*) Den nuværende Kirke har i det Ydre en Høide af 125 Alen og Kuppelen af 44 Alen. Afstanden fra Kirken til de Nord og Syd derfor liggende Bygninger er 46 Alen, altsaa næsten som var projekteret af Jardin — men Taarnene stod hos ham kun 20 Alen fra Husrækken.

Men baade Eigtveds, Anthons og Jardins Projekter led af den Hovedfeil, at de vare altfor store for det Lands Midler, i hvilket de var udarbeidede. Dog derfor bærer neppe Arkitekterne Skylden.

Tavle XXXII viser Frederikskirkens Omgivelser i Midten af dette Aarhundrede. De store Beholdninger af bornholmsk Sandsteen, som sees paa denne Tegning, vare fjernede, da Geheime-Etatsraad Tietgen i Aaret 1873 paa saa høihjertet Maade kjøbte Ruinen med det omliggende Terrain for 100,000 Kr. med Forpligtelse til at bygge en Kirke efter et nærmere approberet Projekt, og paa den Betingelse, at der i det Hele ikke maatte bebygges mere end 17,600 Alen af den omliggende Grund. I Aaret 1876 overdrog Geheime-Etatsraad Tietgen Forfatteren at fuldføre Kirken og give Tegninger til det Ydre af Bygningerne omkring den. I Aaret 1894 blev Kirken indviet.*) Da vare allerede de omgivende Arealer bebyggede med Undtagelse af Hjørneparcellen i Sydvest mod St. Kongensgade. Den venter paa, at det nødvendige, tilstødende Areal, som er i privat Eie, kan erhverves; først da kan man opføre den manglende Hjørnepavillon.**)

Som man seer, er der af Jardins Projekt kun bevaret den nederste Etage indtil lidt over Vindueshøjden, og det store sexsøilede Portal mod Øst er bleven erstattet af et firsøilet Portal, medens Taarnene og Portalet mod Vest ere opgivne.

Tavle XXXIII viser et Snit og Tavle XXXIV en Plan af et Projekt signeret Thurah den 26de Septbr. 1754. Det er vistnok et af de Konkurrenceprojekter, som omtales. Det viser klart, hvorledes Centralanlæget paa den Tid har ligget i Luften. Her tænkes en Kuppel paa 60 Alens Diameter [den vilde altsaa blive den største Steenkuppel i Europa] baaren af fire uhyre Gjordbuer, og Planen faaer derved ligesom Karakteren af et græsk Kors. Mod Øst og Vest er der store Portaler, hvert med 8 Søiler. Kuppelens fire mægtige Piller have hver to store og tre smaa Nicher. Midt i Pillernes og i Fløienes Udbygninger føre 8 Trapper op til Pulpiturerne. Alter, Prædikestol og Orgel ere, som Skik og Brug da var, anbragte over hverandre. Men Fordelingen af Siddepladserne er absolut uheldig; over $1/5$ af Tilhørerne vilde ikke kunne see Præsten, naar han stod paa Prædikestolen eller foran Alteret. Snittet passer ikke rigtig til Planen og er i nogle Dele vanskeligt at forstaae. Det Hele ligner snarere et blot og bart Papir-Projekt end Noget, der virkelig skulde udføres. Den dekorative Deel viser, at Thurah dengang maa have været langt mere inde i Rokokoen, end man, at dømme efter hans øvrige Arbeider, skulde have troet. Det Indre er stort og virkningsfuldt anlagt. Kuppelens Høide er indvendig 76 Alen.



Fig. 40. Scala regia i Vatikanet

Har Pozzo's Idealprojekt til en Centralkirke i Rom paavirket Thurah eller ligefrem forsvævet ham? Det seer næsten ud, som om han paa sin Reise havde lært det at kjende.

Tavle XXXV viser en Plan til et Triumfbueanlæg med et Springvand i Midten og en Terrasse udenom med Trapper, imellem hvilke sees 8 Kummer med rindende Brønde. Jeg har medtaget denne Tegning [som ogsaa tilhører Høiesteretsassessor Kochs Samling] fordi den seer ud til at være et tidligere Forslag til at anvende Pladsen og Ruinerne paa samme Maade, som fremsat i forskjellige Projekter fra Midten af dette Aarhundrede, dengang Ingenieur Eird tilbød at kjøbe Ruinen for at benytte den til Vandværkets Bassin udfor Frederiksberg Slot.

*) Detaillerede Oplysninger om Kirken, som den nu er bleven, findes i »Berlingske Tidende« for 24de Januar 1894

**) Hele Bebyggelsesplanen mod Vest maatte destoværre formes tilrette med Henblik paa Bevarelsen af disse private Bygninger, saa at man, ifald de ikke kunde erhverves, kunde lade dem staae og bygge en monumental Skal udenom, der kunde svare til det hele øvrige Anlæg

Tavlerne XXXVI og XXXVII gjengive 3 Studieblade, som maaske Eigtved eller Thurah kan have tegnet efter Stuklofter enten i Schlosshof eller i Slottene ved München. Tegnemaaden og Skriften, som sees hist og her, ligner meget Eigtveds. Muligt er det dog ogsaa, at det er Arbeidstegninger, som ere gjorte herhjemme.

Tavle XXXVIII gjengiver et af Thurah tegnet Studieblad efter S. Martino e Lucca, udført i Rom 1730. Denne Kirke er opført af Pietro da Cortona, og dens Indre har ypperlig artikulerede Former i Vægge og Loft. Den ligger ved Forum Romanum, og inde i den staaer, som bekjendt, en Gjentagelse af Thorvaldsens skjønne Kristusfigur. Denne Opmaaling viser, hvilket aabent Blik Thurah har havt for al den Dygtighed, der er nedlagt i Cortonas og Rainaldis Arbeider, de Kunstnere, som vare de Første, der arbeidede hen til, ved Fremspring, ved rige og fyldige Søilegrupperinger og ved Dybder bag disse at opnaae stærkere og stærkere Lysbrydninger, Bestræbelser, som kulminerede i Berninis Scala regia (Fig. 40) og Peterspladsens Kolonnade (1667.) Man var bleven kjed af den evindelige Pilasteropbygning og Glatheden i Façaderne og i Kirkernes Indre.

Fig. 41 viser nok en Plan til et Centralanlæg, som ogsaa er laant mig af Hr. Høiesteretsassessor Koch. Det er usikkert, fra hvilken Kunstner den hidrører, men den afgiver et Vidnesbyrd til om, hvormeget man i den Tid beskjæftigede sig med den Art af Planformer.

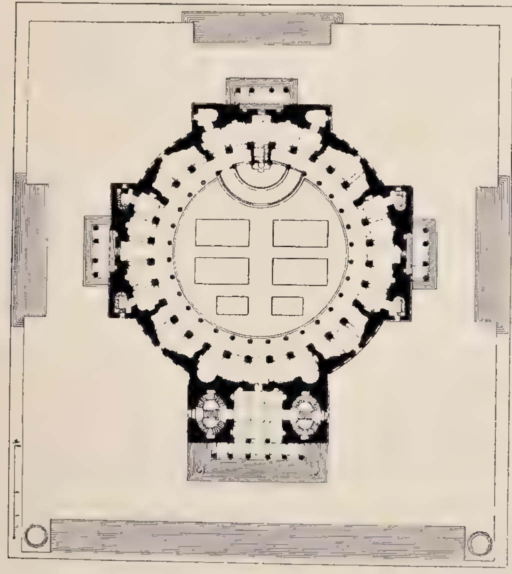


Fig. 41. Plan til et Centralanlæg.

XI.

SLUTNING.

Naar man seer, hvorledes Storheden i Eigtveds og de andre Kunstneres Kirkeprojekter fastholdes og endda gradviis udvikles, kommer man uvilkaarlig til at spørge: hvad kan have været Grunden til, at man i vort lille Land indlod sig paa, og saa længe holdt fast ved en saa stor Opgave som en Kirkebygning af denne Art, — og det netop i en Periode, hvor Opførelsen af Christiansborg burde have været en Lære om, at Landet ikke evnede at skaffe Midlerne til Sligt, og hvor man stadig følte Pengetrangen voxe?

For at besvare dette Spørgsmaal maa man erindre, at man allerede i det 17de Aarhundrede rundt om i Europa var betagen af en eiendommelig Lyst til at bygge Kirker med Taarne og Kupler*) ikke blot i de katholske, men ogsaa i de protestantiske Lande. Det er en Modesag, en fuldstændig Væddekamp, Den Maade, hvorpaa Jesuiterne ved Kirkens Hjælp forstod at høine den Fyrstemagt, som lod sig lede af dem, idet de drog Skriftens Ord og Kirkens Organisation ind i Statslivets Tjeneste, maatte ganske naturligt bevirke, at Kirkens nyeste monumentale Festpynt, Kirkefyrstens forstenede vældige Tiara, Kuppelen, blev ført Verden over, efterat man var bleven bedaaret af Giacomo della Portas Fuldførelse af Michel Angelos Kuppel paa Peterskirken (1570). Man huske blot, hvorledes Kuppelen under Richelieu, Mazarin og Ludvig XIV havde holdt sit Indtog i Frankrig i Val de Grace, Institutet, Sorbonne og Invalidekirken, for senere at ende med Pantheon, ligesom den ogsaa var bleven optagen i Kirken St. Carl Borromæus (Fig. 12) i Wien og i de utallige Kloster- og Hovedkirker i Sydtyskland — Ettal, Würzburg, Fulda o. fl. I Nordeuropa følge de protestantiske Byer og Fyrster hurtig efter. Man behøver blot at nævne Frauenkirche i Dresden (Figg. 42 og 43), St. Paul i London og den projekterede Domkirke i Berlin (Fig. 45). I sidstnævnte By blev Kuppelen endog anvendt reent dekorativt ved de to Kirker paa Gendarmenmarkt.

Indenfor Protestantismen havde den pietistiske Retning desuden medført en forstærket Følelse af Kirkens høie Værdighed, og Enevoldsmagten søgte, som anført, ogsaa hos os at benytte den som Hjælpemiddel til at befæste sin Magt. I Danmark var der rigtignok ikke, som i England, en Konge i Spidsen for et rigt og mægtigt Folk, der kunde indpode Kunsten Noget af Katholicismens Storhedsfølelse, saaledes som denne fik sit Udtryk i St. Paulskirken, men dog var der under Christian VI fremkommet en intensivere religiøs Bevægelse, en Magtstræben hos Kirken, som Souveraineteten støttede, for at høine sin egen Magt. Kirken kunde ved sin Lære bidrage til at vække Ærbødighed for Kongens Magt, og naar Kongedømmet baseredes paa Kristendommen, blev det saagodtsom uangribeligt.**) Kirketugten blev en Støtte og en Hjælp for Statens administrative og straffende Myndighed, et vigtigt Bindeled i Samfundet.***) Den luthersk-

*) Jvfr. Forf.s Afhandling i Nordisk Tidsskrift, udgivet af Letterstedtske Föreningen 1892.

**) I Frankrig havde, som anført, den katholske Kirke ved Bossuet, Fléchier, Bourdaloue og Macillon viist fremragende Exempler paa Prædikenens store Magt, naar den med Smag, Lærdom og Veltalenhed stræbte at paavirke Befolkningen ligefra det høieste til det laveste Lag i Samfundet

***) Prædikestolen eller Kirkestævnet var jo alt fra ældre Tid Stedet for alle Slags Bekjendtgjørelser, saa at selv de materielleste Interesser bleve varetagne i Kirken og trak Befolkningen derhen

theologiske Statslære erklærede Kongens Magt for at være »tildeelt af Gud«; Bibelen var Grundlag for Statsretten, og til Gjengjæld blev der kun paalagt Kongen den Pligt at værne om »den rene Lære« i Landet. Den reformerte Kirke derimod, som særlig vilde hævde Folkets Ret og derved fik en vis republikansk Tendents, maatte vække Mistro hos Herskerne, paa samme Tid som dens overdrevne Tarvelighed heller ikke frembød noget ydre Middel til at virke paa Mængden.

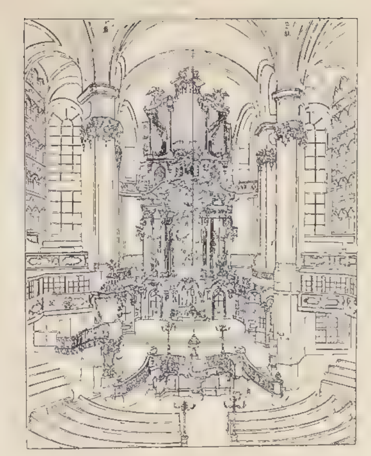


Fig. 42 Frauenkirche i Dresden

Det var naturligt, at Kongerne, der støttedes saa stærkt af den geistlige Magt, gjerne af deres egen Kasse gav Midler til Kirkebygninger, navnlig da jo ogsaa hos dem Tidens stærkt religieuse Stemning gjorde sig gjældende. Dette var ogsaa Tilfældet i Danmark, hvor Kongen gav store Bidrag til Frelsers Kirke, Frue Kirke og den tydske Frederikskirke paa Christianshavn. Vilde det da have været forunderligt, om en Konge som Christian VI, der overalt indskjærpede Pligten til at værne om den rene Lære, ogsaa havde havt den Tanke at skjænke sit Land en af de imponerende moderne Kuppelkirker, naar han var bleven færdig med Christiansborg? Noget Bestemt foreligger rigtignok ikke, men eiendommeligt seer det ud, at vi finde et Projekt (see Tavle I—II) til en saadan Kirke, signeret Eigtved, som ved sine romerske og sachsiske Maalestokke og sine Former tildeels vidner om, at det er udført af en ung Mand, der opholdt sig i Rom, og som kom fra Sachsen. Tyder Dette ikke paa, at Eigtved allerede i Rom har syslet med Tanken om at bygge en centralanlagt Kirkebygning med vældig Kuppel og Taarne, og skulde denne Tanke have været ukjendt for Christian VI?

Hvad der ydermere maatte give vore Kongers Storhedsfølelse Væxt, var, som anført, Danmarks datidige Stilling i Verdenspolitiken, hvor det, navnlig ved Hjælp af sin anseelige Flaade, næsten spillede en Stormagts Rolle. Kongehusets Familieforbindelser, vore Diplomaters Færden i Rusland, Tydskland og Frankrig, Adelens nye Pragtbygninger paa Amalienborg og paa Herregaardene, de ledende Mænds Udenlandsreiser, Kjøbenhavns Fremvæxt — i 1722 havde Byen 70,000 Indbyggere tiltrods for, at Pesten havde hærget den 1711; og i 1740 havde den 90,000 Indbyggere — alt Dette maatte, som ovenfor antydet, bidrage til, at det vældige Opsving, som Kirkebyggeriet havde taget overalt i Europa, maatte gjøre sig gjældende i Danmark, saa at man ogsaa her, dengang Amalienborg var anlagt, fik Lyst til at stille sig en stor Opgave, selv om denne laa over Landets pekuniaire Kræfter.

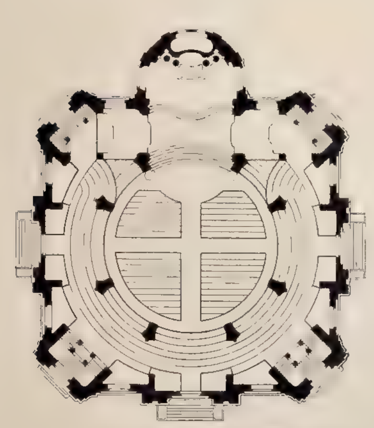


Fig. 43. Eigtveds Kop. af Planudkast til Frauenkirche

At Eigtved valgte Centralanlæget med den vældige Kuppel er derfor meget naturligt. Deels passede det til Byggestedet, dels havde han, som i det Foregaaende anført, i Udlandet seet og beundret saadanne Bygninger, deels var det efter hele Tidens Opfattelse den Form, som bedst egnede sig for en protestantisk Kirke.*) En bevaret Tegning, vistnok af ham, (Fig. 43) gjengiver saaledes Bährs tredie Udkast til Frauenkirche i Dresden —

*) See Forfatterens ovenfor citerede Afhandling

et Vidnesbyrd om det Studium, han havde offret paa denne Bygning under sit Ophold der. Beliggenheden og maaskee Projektet til en Domkirke i Berlin (Fig. 45), eller Mindet om Superga i Turin (Fig. 10) har givet ham den Idee at sætte Taarnene ved Siden. Kirkens Plads mellem de to Gader har gjort ham vaklende med Hensyn til Orienteringen; han var uvis, om han skulde sætte Hovedportalet i Øst eller Vest, og Dette har bragt ham til at fastholde den eensartede Form for begge Façader. Havde han, som Rainaldi ved S. Agnese i Rom (Fig. 44) eller Juvara ved Superga, kunnet bygge Taarnene sammen med Bygningen og enten trække dem frem eller skyde dem tilbage, saa vilde de have faaet et Hold, som de nu paa Grund af Beliggenheden maatte savne.

I Sammenstillingen af Alter, Prædikestol og Orgel paa eet Sted og i Pulpituranlæget for de mange Tilhørere fulgte Eigtved sin Tids Krav og Anskuelser om, hvorledes en protestantisk Kirke burde



Fig. 44. Sta. Agnese i Rom.

indrettes. I Dresden var dette Spørgsmaal blevet udkæmpet af Bähr ved Frauenkirche (Fig. 42), medens Eigtved arbeidede for Pöppelmann og de Bodt, og han maae, som anført, paa sin Hjemreise have seet denne Kirke færdig.

De storladne Projekter fremkom saaledes som en naturlig Virkning af den souveraine Kongemagts ophøiede Stilling og Tidens Smag for store og monumentale Bygninger, især for Centralanlæg med Kuppel. Man føler deri et Udslag af den Selvbevidsthed og Storhedsfølelse, hvormed Danmark i første Halvdeel af det 18de Aarhundrede Skridt for Skridt var blevet ført frem til ligesom at være jævnbyrdig med Stormagterne — en politisk Situation, som fik en brat Afslutning, dengang den ældre Bernstorff maatte opgive sit Sisyphusarbeide i Kampen om Gottorp og Sønderjylland.

At den kunstneriske Formgivning, som gjennem Aarhundreder var udviklet med Renaissancen som Udgangspunkt og efterhaanden fra Italien var vandret nord paa, baaren frem af Europas største Kunstnerbegavelser, ogsaa her maatte komme til Gjennembrud, var uundgaaeligt. Men at Dette for en væsentlig Deel hidføres ved en dansk Mand, Eigtved, som fra Gartnerdreng arbeidede sig op til at være en Kunstner af fremtrædende Rang, samt at denne Mand i alt Væsentligt har organiseret og udviklet vort Kunstakademi og navnlig har Æren af, at Bygningskunsten der blev optagen ligestillet med Maler- og Billed-

huggerkunsten, har det været mit Øiemed i nærværende Arbeide at gjøre klart. Jeg har villet holde Eigtveds Minde høit i Ære. Som man vil have seet, har det ikke lidt noget ved, at en fremragende fransk Kunstner kom til at forløfte sig paa den samme Opgave som han, en Opgave, der viste sig at være altfor stor for vort lille Lands økonomiske Evne.

Naar man endvidere i det Foregaaende har seet, hvorledes Storhedsfølelse og Pragtlyst lige fra Frederik II's til Christian VII's Tid have foranlediget Opførelsen af en Række monumentale Bygninger, som tildeels laae over Statens Evne, og hvorledes disse Foretagender førte til Indkaldelsen af saa mange Kunstnere og Haandværkere, der ofte toge rigelig Brug af Landets faa Midler, maa man dog ikke glemme, deels at disse Fremmede til Gjengjæld bidrog til at udvikle vor Kunst, vor Kunstindustri og vort Haandværk og give dem et forhen ukjendt Opsving, deels at de bevirkede, at disse Monumenter med hele deres indre Udstyrelse af Bohave, Pynt og Brugsgjenstande kunde blive kunstnerisk gjennemførte, og alle Landets Kunstnere og Haandværkere forædledes i deres Gjerning, netop derved at Maalet ved de voxende Fordringer blev løftet høit op over det daglige Livs tarvelige Behov.

Dette glemme de Mange, som saa haardt kritisere denne Brug af Midlerne. Ligesaa glemmes det, at den store Mængde Mennesker, som ophober sig i Europas Kulturlande, slet ikke kunde finde sit Udkomme, ifald der ikke existerede et saadant Luxusliv, som afføder en Utallighed af Fornødenheder og en uendelig Brug af Kræfter og som stiller større og større Fordringer, der stimulere den Enkelte til at anspænde sine aandelige og legemlige Evner. Men denne Forædling af Evnerne vil ikke være mulig, ifald Arbeidersamfundet dræber sine fremadstræbende Individer ved at paatvinge dem en Normalarbeidsdag med Normallønning. Al Præmie paa Dygtighed bortnivelleres, naar den Uduelige lønnes lige saa høit og godt som den Duelige. Hvem vil føle sig opfordret til at lære Noget, naar han ikke derved kan faae mere ud af sit Arbeide end de, der saa godt som intet have lært, eller Intet gide lære?

Naar Adskillige ved at see hin Tids Frembringelser have yttret, at vi dengang maa have havt ganske anderledes kunstnerisk udviklede Haandværkere i Landet end nu, glemmes det heelt, at man har arbeidet efter Modeller, der vare udførte af fremragende Kunstnere som Leclerc, Stanley, Petzold o. A. Havde man ikke havt en saadan Hjælp og slige Forbilleder, vilde vort Haandværk og Kunsthaandværk ikke have været i Stand til at udføre, hvad vi nu besidde af Datidens skjønne Arbeider, og heller ikke Frankrig vilde, ifald det ikke alt fra det 16de Aarhundrede havde indkaldt saa mange fremragende Kunstnere, samt igjennem Aarhundreder havde sendt sine bedste Kunstnere paa Studiereiser til Udlandet, have havt Evner til at frembringe al den Kunst og Kunstindustri, som igjennem Aarhundreder lige til den Dag idag har skaffet Landet Indtægter af Milliarder fra Udlandet. Men atter her skal det ikke glemmes, at den kunstneriske Bestræbelse fik en væsentlig Støtte i de Fordringer, som alle Frankrigs Konger, ligefra Frants I til Ludvig XV, stillede ved deres luxuriøse Hofliv. Selv en saa prosaisk Mand som Colbert saae strax klart, at han endog med store Offre fra Statens Side burde støtte saadanne Bestræbelser.

Om Christian IV og de senere Konger vilde have gavnet Landet mere, ifalde de havde anvendt dets Pengemidler til at føre Krigene paa en mere ihærdig Maade og til at gjøre sig mere uafhængige af Adelen, bliver derfor tvivlsomt — ialtfald foreligger Besvarelsen af dette Spørgsmaal ikke her. Forfatteren har kun villet minde om, hvad der er blevet udført i hin Tid, og fremhæve, hvilken energisk Virksomhed der maatte udfoldes for at samle alle de kunstneriske Kræfter, som behøvedes til disse store Foretagender, i hvor høi Grad vort Lands Udvikling har beroet paa Forholdet til Europas øvrige Kulturstater, og hvilket høihjertet Initiativ, parret med seig Udholdenhed, der krævedes fra de Ledendes Side for at naae det attraaede Maal.*)

Naar man seer hen til *le Roi Soleils* Virken og den mærkelige Indflydelse, hans Personlighed har havt paa hans Omgivelser og hele hans Samtid, uagtet hans Viden kun var ringe, føler man klart, at en

*) Det kan ogsaa bemærkes, at man slet ikke vilde have havt flere af disse monumentale Bygninger, ifald man i den Tid havde været plaget af en Byggelov, som den af 17de Marts 1856; thi de Fremspring og Høider, som findes i dem, vilde ikke være blevne tilladte, ja Kunstnerne vilde ved Undfangelsen af deres Projekter slet ikke have vovet at tænke paa saadanne Extravagancer. Byggeloven af 1856 har ved sine Bestemmelser om tilladelige Høideforhold og Fremspring paa sørgelig Maade sat sit Mærke paa Bygningerne i Kjøbenhavn.

saa elektriserende Magt meget godt kan gjøre sig gjældende, uden at Vedkommende selv behøver at have særlige Kundskaber eller Indsigt, saasnart han blot, som netop Tilfældet var med Ludvig XIV, i sin Personlighed eier det livsvækkende Element, som Naturen synes at have nedlagt i Alt, hvad der optræder lysende og straalende. Og naar Nutidens Historieskrivning har fældet en haard Dom over Ludvig XIV's og hans Efterfølgeres Overdaadighed og Pragtsyge og deres vilkaarlige Brug af Statens Midler til eget Behov og egen Forherligelse, da husker man ikke paa, at Enhver er et Barn af sin Tid og at selv de ypperste Aander aldrig have været i Stand til at løsrive sig fra den Jordbund, de staae paa, og den Samtid, der har fostret dem. Den souveraine Kongemagt var en Udstraaling af den guddommelige Magt, denne Opfattelse stod nu engang fast, og den lyser os imøde fra enhver Buste, ethvert Portrait af Datidens fyrstelige Personer. Her gjælder derfor det Ord, at hvem der kan forstaae Alt, kan undskylde Alt.

Og hvem vil indestaae for, at Eftertiden vil fælde en mildere Dom over Nutidens Maade at anvende sine Pengemidler paa? Den prægtige Udstyrelse af Kirker, Skoler, Hospitaler, Universiteter, Raadhuse, veldædige Stiftelser og Rigmandsboliger have vi tilfælles med Fortiden, men nutildags udstyrer jo Europa sine Hoteller, Badesteder, Boutiker, Caféer, Restaurants, Ølhaller, Forlystelsessteder, Theatre, Koncertlokaler, Jernbanegaarde, Parlamentsbygninger, Museer, Krystalpaladser osv. osv. med Pragt og Glands, for tidt efter nogle Aars Forløb at vrage, hvad der for en kort Stund har glædet Tusinder. Hvad have vore Verdensudstillinger ikke kostet, hvormange Millioner ere ikke blevne slugte ved Bygningen af et Eiffeltaarn, en Leviathan, af uhyre kostbare, overdaadigt udstyrede Turistdampere, Konge- og Keiserskibe, der efter nogle Aars Forløb kasseres som forældede. Ved Siden af slige Udgifter træder Fortidens Fyrsteluxus næsten i Skygge.

Hvormeget bør Nutiden derfor ikke takke de Konger, der, selv om det var til deres egen Glæde, skabte Frederiksberg Have, Søndermarken, Dyrehaven, Rosenborg Have og lignende Anlæg i Fredensborg, Frederiksborg, Helsingør m. m. I hvor høi Grad ere disse Parker ikke komne Befolkningen tilgode, og hvor elendigt vilde ikke den mindre bemidlede Befolkning i vor store By være stillet, ifald den ikke nu havde dem til sin frie Benyttelse. Hvad og hvormeget gjør Nutiden i den Retning? Hvorledes vil det ende i Øster-, Vester- og Nørre Kvarteer, ifald der ikke itide tænkes paa at reservere meget store Arealer til beplantede Anlæg? Det kommunale Selvstyre vilde vistnok ikke skade Fremtiden, om det i den Retning ogsaa tillod sig lidt Storhedsluxus. Man seer altsaa, at det høihjertede Sving, der har været i al vort Lands monumentale Kunst siden Middelalderen, udelukkende skyldes Kongernes og deres Regjeringers Initiativ. Fremtiden vil vise, om den nyere Tids Regjeringsfaktorer efterlade Noget, der er mere værd som Kunst og derhos har været til mere Gavn for Kunst og Haandværk. Glædeligt er det i alle Tilfælde at iagttage, at hvad der saaledes offres paa Kunst og Kunsthaandværk bliver ligesom til et Sparekasse-Indhold, der selv frembringer sine Renter igjennem Aarhundredernes Løb. Hvor mange Millioner eller Milliarder have ikke Italien og Frankrig faaet ind, blot fordi de i deres store Stæder have akkumuleret saa megen Kunst! Disse Lande vilde ikke eie den Kunstindustri, de nu have, og som i vor Tid skaffer dem saa uhyre Indtægter, ifald ikke Fortidens Herskere i saa stor Udstrækning havde taget Brug af Kunsten.

Men lad os haabe, at ligesaa lidt som Fortidens Arbeide har været forgjæves, ligesaa lidt vil Nutidens være spildt. Den menneskelige Aand er jo i stadig Virksomhed; hver Tid har sit Behov, sit Ideal, sit Skjønhedsbegreb, sin Guddom, for hvilken den bygger Templer, og Frøet, som i Dennes Tjeneste udsaaes af enMesters Haand, kan aldrig døe. Det saaer sig videre og videre, det fyger vidt ud over Landene og voxer op under beslægtede Former i Ny og Næ, saalænge Verden er til. Hvorledes Spiren udfolder sig, afhænger af Tidernes reelle og ideelle Indhold; overdaadig Luxus har altid været Overcivilisationens Blomst.

Jeg har her søgt at vise, hvorledes Smagen, det Skjønnes saa vægelsindede Fortolker, som ved Hjælp af sin letfærdige, tyranniske Halvsøster, Moden, har ført Verden ind paa en Uendelighed af Former, ogsaa i det 17de—18de Aarhundrede paa Bygningskunstens Omraade bragte den overdaadige Luxus til Danmark.

TILLÆG.



Fig 45. Udkast til en Domkirke i Berlin.



L. DE THURAH.

Da Eigtveds begavede Samtidige, den danske Architekt Thurah, ogsaa bør mindes med Tak og Ære, har jeg nedenfor søgt at samle det Lidet, der vides om ham. Det paa Tavlerne XXXIII og XXXIV gjengivne Udkast viser, hvor stærkt ogsaa denne Kunstner har været paavirket af Pozzo og Tidens yderliggaaende Rokoko-Formgivning.

Laurids Lauridsen de Thurah, Søn af Biskop Laurids Thurah og Hustru Helene Catharina de With, blev født den 4de, og døbt den 6te Marts 1706 i Aarhuus. Hans første Lærer i Forældrenes Huus var Student Steenstrup, der ved sin Lærdom og sine Kundskaber vandt Faderens Yndest; han blev efterfulgt af Ulrik Toxværdt, der især meddeelte ham grundig Kundskab i det franske Sprog. Hans tredie Lærer, Broder Brodersen, som siden blev Biskop i Aalborg, vandt ved sin Flid og Fromhed saaledes Ynglingens Hjerte, at han i hele sit Liv med Kjærlighed mindedes denne agtværdige Mand.

I Aaret 1718 opholdt Kong Frederik IV sig en halv Dags Tid i Ribe, hvorved Thurah, sammen med sine to ældre Brødre, fik Tilladelse til at see Kongen ved Taflet. Da Kongen fik Øje paa dem, spurgte han, hvis Børn de vare, og udbrød da: »Die können gut zu Soldaten seyn!« Men da deres Morbroder, Johan Albert de With, Stiftamtmand i Viborg, som just var tilstede, underrettede Kongen om, at den Ældste var bestemt til den geistlige Stand, yttrede Kongen, at han saae ogsaa mere geistlig ud end de Andre, spurgte om de to Yngstes Navne og antegnede dem paa sin Skrivetavle. I den Audiens, Biskoppen havde efter Taflet, sagde Kongen til ham: »Hr. Biskop, vi have berøvet ham hans to Sønner«, hvortil han, uvidende om det Forefaldne, svarede, at de kunde ikke være i bedre Hænder end Kongens. I den paafølgende Vinter mindedes Kongen de to Brødre Diderik og Laurids og spurgte Morbroderen de With, hvorfor man tøvede med at sende dem til Kadetkorpset i Kjøbenhavn, men fik til Svar, at Faderen troede, at de endnu vare for unge dertil. Dertil sagde Kongen, at da han saae dem sidst, vare de baade store og gamle nok, og de vare vel siden den Tid hverken blevne mindre eller yngre. With anmodede nu Faderen om efter Kongens Befaling strax at sende Sønnerne til Kjøbenhavn, hvor de ankom i Marts 1719 og i April bleve anbragte ved Landkadetkorpset ifølge Ordre til Chefen Oberstlieutenant Ellern. Laurids blev derfra den 26de Marts 1726 ansat som Sekondlieutenant ved det holsteenske Fortifikationskorps og reiste til Rendsburg, hvor han ivrigt lagde sig efter de mathematiske Videnskaber, især den civile Bygningskunst, og de Fremskridt, han gjorde deri, gav ham Lyst til at reise udenlands for at udvide sine Kundskaber. Men da hverken hans Forældre eller han selv havde Formue, søgte han at anbefale sig dertil hos Kongen ved en nøiagtig Tegning over Rendsburg Fæstning og By, som han overleverede ham under hans korte Ophold i Byen. Da den vandt Bifald, indgav han Ansøgning om Understøttelse til at reise, hvilken, formodentlig ved Kongens hurtige Afreise, er bortkommen, saa at han intet Svar fik derpaa. Han søgte derfor en ny Leilighed til at forestilles for Kongen, idet han, foranlediget ved en Afhandling af Professor Sturm*) om Hænge- og Sprængværks kunstige Forbinding, forfærdigede en Model til en Hængebro

*) Leonhard Christoph Sturm er født i Altdorf ved Nürnberg 1669 og død i Blankenburg 1729. Som Elev af Goldmann blev han Lærer i Mathematik først i Wolfenbüttel og (1700) i Frankfurt a. d. O. Senere var han Overbygningsdirekteur i Mecklenburg—Schwerin og Braunschweig og Lærer i Bygningskunst i Leyden. Han reiste meget og nød saa stor Anseelse, at han endog kaldtes til Venedig som Raadgiver. Han udgav en Række Værker over Bygningskunst, hvori han støttede sig til den franske og nederlandske Op-

over en stærk Strøm, hvor det var vanskeligt at anlægge nogen anden Art af Bro, og meldte 1728 Sagen for Overkrigssekretair Revenfeldt med Begjæring om at maatte komme til Kjøbenhavn for selv at forevise Kongen den, da ingen Anden kunde gjøre dette. Efter erholdt Tilladelse reiste han derover, meldte sig strax paa Slottet, da Kongen gav Audiens, og efter at have opgivet sit Navn og Andragende, maatte han efter Taflet forevise og forklare Modellen for Kongen, som var tilfreds dermed og tilbød ham en Betjening ved de civile Bygninger, der ved den store Ildebrand samme Aar vare afbrændte. Men han vedblev at bede om at maatte reise udenlands, uagtet Kongen erklærede sig vel tilfreds med ham og hans Kundskaber som de vare, indtil han endelig erholdt et aarligt Tillæg af 400 Rdlr. til sin Gage, hvorpaa Kongen opmuntrede ham til Flid i hans Videnskab og lovede at sørge for ham ved hans Tilbagekomst. Han fik tillige Tilladelse for sin Ven, Lieutenant Holger Rosenkrands, der i samme Hensigt var kommen til Kjøbenhavn, at maatte reise med og overlade sin Plads til en Anden for Betaling, imod at han ved sin Tilbagekomst igjen maatte blive ansat. Modellen blev bragt til Kunstkammeret, men senere flyttet til Holmens Modelkammer. Kongen befalede nu Vennerne i Begyndelsen af 1729 at begive sig til Fredensborg for at forfatte Kort over Slottet og Omegnen, et Arbeide, som havde været overdraget en anden Officer, uden at han i et halvt Aar havde udrettet noget derved. De fuldendte i otte Uger to Exemplarer af fem store og vanskelige Kort,*) hvoraf de paa deres Reise gjennem Hessen skulde bringe Landgreven det ene Exemplar som Foræring. Tilfreds med den Hurtighed og Nøiagtighed, hvormed Arbeidet var udført, forestillede Kongen i meget naadige Udtryk de to Venner for de tilstedeværende inden- og udenlandske Ministre. Da de imidlertid før deres Afreise vilde tage Afskedsaudiens, befalede Kongen dem først at ordne en Deel Kort, hvilket havde været overdraget en Normand, som i et heelt Aar Intet derved havde udrettet. Der blev overladt dem 20 Gemakker i Slottets Mezzaninetage til at ophænge dem i, og med nogle Betjentes Hjælp udførte de det i 3 Døgn, hvorover Kongen veltilfreds tillod dem at tage Afsked. Den 23de April 1729 forlode de Kjøbenhavn og besøgte underveis Slægt og Venner. Thurah reiste til Ribe, hvor han modtog sin gamle Faders Velsignelse og Formaninger, tilligemed et Skrift af en brav Moder, Jørgen Urnes Enke, Margrethe Marsvin, til sine Børn, da de reiste udenlands 1646, og et originalt Manuskript af Biskop Bagger fra 1690, indeholdende Regler for unge Reisende. Vennerne samledes atter i Rendsburg den 18de Mai og reiste derfra den 23de over Itzehoe og Blankenese til Hamburg. Efter at have sat over Elben ved Krautgen ankom de gjennem Büxteheide den 28de til Bremen, hvis Bro og øvrige Mærkværdigheder de nøie besaae. Reisen gik derfra til Oldenburg, hvor de overbragte Landdrost Sehested Brev fra Kongen; den 2den Juni vendte de tilbage til Bremen, hvor de tog ind hos Generalmajorinde Bigens.**) Derfra fortsatte de Reisen den 3die over Oldenburg til Minden og Pyrmont, hvorfra de, efter at have beseet Omegnen, begav sig over Høxter ved Corveis berømte Kloster ad en besværlig Vei til Cassel. Her meldte de sig hos den fyrstelige Overkæmner v. Lindaw, som havde været i dansk Tjeneste, og erholdt derefter Audiens hos den gamle, svagelige Landgrev Carl, hvem de overrakte de medbragte Kort, og af hvem de blev meget vel modtagne, skjøndt han var syg og ude af Stand til ret at opfatte Noget, hvorfor Prinds Wilhelm maatte fungere i hans Sted. Ved Taflet faldt den gamle Landgreve i Søvn mellem hver Mundfuld, til stor Gêne for de Andre, som da maatte vente efter ham. Thurah beundrede her i Cassel især Orangeribygningen in Au, det vedliggende Badehuus af Marmor og et Menageri; i Byens Musæum lagde han Mærke til et »Eremitagebord«, som gik op og ned ved en Blæsebælg (ɔ: ved Lufttryk), og som formodenlig blev Forbilledet for Sænkebordet i Eremitagen, da Thurah senere byggede denne i Dyrehaven.

Forøvrigt viste Landgreven sig meget naadig mod Thurah. Denne fik Tilladelse til at studere i Modelkamret, hvor han bl. a. omtaler en Model til et af de hessiske Lystslotte, Middelhoff, (2½ Miil fra Cassel). Det har i Midten en kvadratisk Pavillon med Dom (Kuppel) ligesom Fredensborg, omgiven af fire

fattelse af Vitruvius: »Kunsten skal følge Naturen, men ved at bringe denne i en bedre Orden, overtræffe den«, var en af hans Læresætninger. Han satte Perrault høit, studerede Lepautre nøie og søgte ad theoretisk Vei nye Former for den protestantiske Kirkebygning; han skaffede Rum for selvstændige Tanker og hjalp særlig til at frigjøre Plananlæget fra det konventionelle Schema

*) Paa Forvalterens Kontor paa Fredensborg hænge nogle Kort og Tegninger der vistnok høre til de her omhandlede Blade

**) Her lærte de, at det var den største Ære, der kunde vises en Gjæst, at modtage ham i Slobrok. Frederik IV havde selv oplevet dette i Bremen

Fløie paa de fire Diagonalhjørner, forbundne ved otte efter Cirkelslag tracerede Cornicher. Midten har Domtag, de fire Bygninger sædvanlige Tage med halv Mansard og flade foroven med Gallerier og triangulære Frontons paa de lange Sider. Ellers har alt det Andet platte Terrassetage med Gallerier. Det synes i flere Dele at have lignet Fredensborg og Marly. Bygningen har tre Stokværk af uhyre Høide og Korridorer med lutter aabne Arkader i begge Etager. De fire ydre Façader ere ganske eens. Endelig beundrede Thurah der en Vandkunst med Figurer omkring. Men foruden paa det Kunstneriske er hans Opmærksomhed ogsaa henvendt paa det reent Tekniske; bl. a. omtaler han med stor Interesse et Flodpumpeværk med Hjul.

Her i Cassel, ligesom over hele Vest- og Nord-Tydskland, havde Huguenotternes Indvandring efter Ophævelsen af det nantiske Edikt sat sine Mærker. Paul Dury, der, som Marot, havde tjent Wilhelm af Oranien, var 1684 traadt i Landgrev Carl II^s Tjeneste, og havde anlagt Oberneustadt i Cassel og ved den Leilighed indført Mansards Tag- og Bygningsformer. Endvidere skyldes ham Privathuse, Kirker, Observatoriet (1714) og Orangeriet ved Slottet i Audal (1701—11), og han var medvirkende ved Marmorbad, som opførtes af Pierre Francois Mannot. I Mannheim arbeidede Marot paa Slottet (1699) med Anvendelse af lignende Former, som Leveau havde benyttet ved Vaux le Vicomte. I Speier virke Johan Clemens Froimont og Frix du Parquet; ogsaa Disse arbeide paa det uhyre Slot i Mannheim. Det har en Façadelængde af 1800 Fod og 1500 Vinduer. Slotskirken blev indviet 1731. Mærkeligt er det smukke Trappeanlæg. I det Indre virkede Nicolas de Pigay. Alessandro Galli Bibiena arbeidede med paa Kirken. Slottet i Darmstadt var dengang lige fuldført (1715—27) af Roux de la Fosse.

Paa deres fortsatte Reise undersøgte de især arkitektoniske Gjenstande, forfattede nøiagtige Tegninger derover og vendte tilbage med større Kundskab og Erfaring. Efter sin Hjemkomst blev Thurah Overkonduktør og 1733 Hofbygmester for Sjælland, Falster og Lolland, samt forfremmedes til Ingenieurcapitain. Samme Aar forestod han Opførelsen af det kongelige Palais i Roskilde. Han blev 1738 Oberstlieutenant og den 14de Octbr. 1740, tilligemed sin ældre Broder Diderik de Thurah, optagen i den danske Adelsstand. Siden forfremmedes han 1744 til Oberst, 1753 til Generalmajor ved Infanteriet og 1754 til Generalbygmester. Han studerede flittigt de til hans Fag hørende Videnskaber og anvendte sine grundige Kundskaber i Statens Tjeneste. Blandt de Bygninger, i hvis Opførelse han deeltog, var især Christiansborg Slot, Spiret til vor Frelsers Kirke paa Christianshavn, Prinsens Palais, Eremitagen, Hirschholm Slot og, som sagt, Palaiet i Roeskilde. Han var først gift med Frøken Anna de Rosenørn, en Datter af Generalmajor P. de Rosenørn, og efter hendes Død med J. H. Rantzaus Enke Christiane Marie Kiærskjold. Han døde den 6te Septbr. 1759 og ligger begraven med sine to Hustruer i Børglum Klosterkirke, hvis Hovedreparation og Forskjønnelse han udførte.

I sit første Ægteskab havde han 5 Børn, nemlig 3 Sønner, som døde i deres spæde Alder, Christiane, som døde ugift, og Mette Benzon, som blev gift med Commandeur i Søetaten Bul Caspar Kruse og ved ham blev Moder til to Sønner og en Datter.

Hans Skrifter ere følgende:

1. Den danske Vitruvius; indeholder Grundtegninger, Opstalter og Gjennemsnitter af de merkværdigste Bygninger i Kongeriget Dannemark samt de kongelige tydske Provintzer, tilligemed en kort Beskrivelse over hver Bygning i sær. Deelt i tvende Deele. Den første Deel handler om de fornemmeste Bygninger, som findes i den Kongel. Hoved-, Residentz- og frie Riigs-Stad Kiøbenhavn, saavel Kongelige, offentlige, som en Deel Privat-Bygninger [med 120 Kobbere]. Den anden indeholder alle Kongelige Slotte, saavelsom en Deel andre merkværdige Bygninger i Kongeriget Dannemark og i de kongelige Tydske Provintzer [med 161 Kobbere]. Kjøbenhavn 1746—49. Texten er dansk, tydsk og fransk.

Da Resens Manuskript af et Atlas over Danmark med mange Kobbere brændte ved Ildebranden 1728, paatog Thura sig at ville samle de adspredte Stykker og deraf udarbeide et Værk paa Fransk i 8 Bind med 700 Kobbere, der skulde være et Supplement til den danske Vitruvius, men det udkom ikke.

2. Hafnia hodierna eller Udførlig Beskrivelse om den Kongelige Residentz- og Hoved-Stad Kiøbenhavn med en Forklaring om alle de Merkværdigheder, som denne store Stad nu omstunder indbefatter. 4°. Kiøbenhavn 1748. [Med 110 Kobbere; Texten er dansk, tydsk og fransk.]

3. Omstændelig og tilforladelig Beskrivelse over den i Østersøen beliggende og under det Kongelige danske Herredømme blomstrende, navnkundige Øe Bornholm, og den ei langt derfra anlagte fortreffelige Festning Christians-Ø, hvorudi forklares alt, hvad merkværdigt om disse to Lande i deres nuværende Tilstand er at agte, hvortil endvidere føies, hvad Historikerne, saavel gamle som nyere derom meddeele. 4°. Kiøbenhavn 1756. [Med 30 Kobbere og Kort.]

4. Omstendelig og tilforladelig Beskrivelse af Øen Samsø og de herunder hørende Smaa-Øer, med hosføiede accurate Kort over Samsø, og andre til dens Histories Oplysning fornødne Kobberstykker. 4°. Kiøbenhavn. [Med 5 Kobbere og Kort.]

5. Omstendelig og tilforladelig Beskrivelse over den liiden Øe Amager og den ei langt derfra situerede endnu mindre Øe Saltholm, hvorudi forklares alt hvad merkværdigt om og ved disse tvende smaae Lande er at agte, med hosføiede accurate Kaart over Amager og andre til deres Histories Oplysning fornødne Kobberstykker. 4°. Kiøbenhavn 1758. [Med 5 Kobber og Kort.

6. Et Manuskript om hans Liv og Reise, hvoraf et Fragment er aftrykt i Maanedsskriftet *Iris* for 1803, 2det Bind.

I det Ovenstaaende har jeg søgt at vise, hvorledes Thurah reiste og studerede, samt henledet Opmærksomheden paa, hvad han har bygget. Hvor selvstændig han var, sees bedst af, hvorledes han optog den yderligste Rokoko i Sapienzas Taarnformer*) i Spiret til Frelsers Kirke og omdannede den til en bedre Barok. Arbeider som Prindsens Palais, Eremitagen og Hirschholm vise, hvorledes han, som var stærkt paavirket af Deckers og Effners Kunstretning, og som ved Opholdet i Italien kom under Indflydelse af Pozzo, siden kom til at virke i en mere maadeholden Retning. Der er saa mange skjønne Ting i hans Værker, at han, sammen med Eigtved, maa regnes som en af de danske Kunstnere, der i fremragende Grad have gjort vort lille Land Ære. Naar man seer paa Detaillerne i hans Slotsbygninger og lægger Mærke til, hvorledes han overalt har faaet de kunstneriske Evner til at gjøre sig gjældende, saa maa man høilig beundre, at han her i Landet og i hin Tid i alle Fag har formaaet at skaffe de dekorative Kunstnerkræfter tilveie, som udfordres til indgaaende Gjennemarbeidelse af alle de enkelte Dele.

Interessant vilde det være, om man ved Arkivstudier fra Aarene 1729—59 kunde finde Mere om hans og Eigtveds Reiser. Der vilde derved kastes Lys over Meget af vort Lands Bygningshistorie i forrige Aarhundrede.

*) Det er ganske mærkeligt at see, hvorledes deu snegleagtige Taarnform har udviklet sig paa forskjellige Steder. Fig 46 gjengiver et ældgammelt, rundt, babylonisk Taarn; lignende firkantede med udvendig stigende Ramper forekom baade i Chaldæa og Assyrien (jfr. f. Ex. Perrot & Chipiez). Hos Araberne kommer det Snoede ogsaa frem, saaledes i Minareten til Moskeen Touloun i Kairo afbildet i P. Coste: *Architecture arabe.*) Borrominis Sapienzataarn er fra 1660. (Gurlitt p. 365). I Slutningen af det 17de Aarhundrede tager Guarini heelt dekorativt paa Motivet ved S. Gregorio i Neapel.



Fig. 46. Babylonisk Taarn

UDDRAG

AF

CHRISTIAN IV[S] BREVE VEDRØRENDE KIRKEN I NYBODER

[efter Brickas og Fridericias Udgave].

Til Corfitz Ulfeld den 2den Juli 1640

. . . . sammestedtz at gørre anordning om den kyrcke, som skal anlæggis til Søefolckiid, huorfor du skaldt lade mig uyde, om der kan skaffiis Steen och kalck ued handen, Saat Jeg dermed kunde gørre En begindelse . . . . Der skall bestillis gullantz steen til Badtzmandtz kiircken tiil dii lyster omkring kircken, sa och til windeerne, som bliffuer temmelige mange, Item til tree Porther Och Een liden dørr . . . .

Til Rentemestrene den 2den August 1640.

. . . . Muruerckiid paa kyrcken wdenfor haffuen att fortinge kan ded haffue Een anstand, Indtil den Nii Biggemeister ankommer . . . . .

Til Ulfeldt den 19de Decbr. 1640.

. . . . Dii kampestenspiiller, som skal til kyrcken vde ued myn haffue, behøffuer intid at uerre aff Ett stycke, som ieg fornemmer, att du leeder Ephter. Mens aff saa mange stöcker, som di kan faa dem aff. Jeg uyl noksom komme tylrette dermed, naar dii skal brugis.

Til Samme den 27de Februar 1641.

. . . . Och ephterdi paa badtzmentz boderne y Aar inted for den trynde kyrckis skild inted kan bügges . . . . .

. . . . Kyrcken skal kallis S: Anne kyrcken Et per Consequens Byen S: Anne By.

Til Samme den 10de Mai 1643.

. . . . Du skalt, sa snardt skee kan, lade mig uyde, hvor lange, item huor tunge och tycke aff Methal dy Pyller Er, som der bleff støbdt y Helsingør til den nii kyrcke wde ued min haffue.

MEDDELELSER OM EIGTVED FRA ARKIVERNE I DRESDEN.

(Af et Brev til Forfatteren fra Kunsthistorikeren Cornelius Gurlitt.)

. . . . Eigtwedt's Name habe ich im Staatsarchiv nicht gefunden. Weder bei den sächsischen Bauwerken habe ich je seinen Namen angetroffen, noch bei den polnischen. Allerdings habe ich Kammerrechnungen aus Polen und für die Jahre 1714—16, 1717—23 gefunden. Es werden hier als in Polen thätig genannt: Zacharias Longuelune, ein Schüler der Pariser Akademie und de Bodt's, Johann Siegmund Deybel und Generalmajor Pöppelmann, sowie der Ingenieuroberst Jauch und der Ingenieuroberst Naumann.

Dagegen habe ich in den sächsisch-polnischen Staatsskalendern vom Jahre 1731—33 Nicolaus Eigtwedt als Condukteur im Ingenieurcorps gefunden, dessen Commandant damals General de Bodt, der Erbauer des japanischen Palais, war. Der Kalender von 1734 fehlt mir, im Kalender von 1735 finde ich E. nicht mehr. Er war 1733 so weit avancirt, dass er nur einen Vordermann zum Ingenieurcapitain hatte.

Aus dem Ingenieurcorps wurden die Bauführer auch für die Luxusbauten der sächsischen Churfürsten abcommandiert. Jedoch ist E. weder bei den Architekten der Ober-Cämmerei noch bei denjenigen des Bauamts, mithin dürfte seine Betheiligung an Kunstbauten nicht sehr gross gewesen sein . . . .

(Af et Brev til Forfatteren fra Directionen for Kgl. Sächsisches Hauptstaats Archiv.)

. . . . Am 6te März 1733 erstattede der Generalfeldmarscall Graf von Wackerbarth an den König August zu Dresden Vortrag, dass nach Angabe des Generallieutenants von Bodt der beim Ingenieur-Corps stehende Lieutenant Eigtwedt um seine Dimission angesucht habe, »da ihn sein Landesherr, der König von Dänemark, einige Jahre nach Italien reisen zu lassen gesonnen sei, um sich in der Architektur feste zu setzen.« Da sein Vorgesetzter, der Generallieutenant von Bodt, ihm das Zeugniss gab, er habe sich während seines hiesigen Aufenthalts in seinem Berufe so geübt, dass er den Abschied als Hauptmann verdiene, so befürwortete Wackerbarth diesen Vorschlag. Am selben Tage, den 6te März 1733, erfolgte auch die Königliche Genehmigung des Abschiedsgesuches unter Verleihung des Hauptmannscharacters.

(Af et Brev til Forfatteren fra Dr. Poul Schumann i Dresden.)

. . . . Er (ɔ: Eigtved) kommt in den Akten über den Zwinger nicht vor. Die Rechnungen über den Zwingerbau fehlen leider im Archiv . . . . .

UDDRAG

AF

DE FRA KRIGSKANCELLIET TIL KONGEN REFEREREDE SAGER, VEDRØRENDE EIGTVEDS REISE, OG EIGTVEDS DERVED OPBEVAREDE BREVE.

(Meddelte Forfatteren af Underbibliothekar P. Johansen).

Den 16de April 1734 (mundtlig refereret til Kongen paa Frederiksberg.)

no. 3. Des zu Rom seyenden L's*) Eigtwed Brief nebst angelegter Carte 20/III 34. [Kortet mangler. Brevet som er stilet til en unævnt Excellence — Løvenørn? — handler om ligegyldige Ting: en Infant af Spanien, som er kommen til Rom etc.].

Referat

Friederichsburg den 17de Decbr. 1734

no. 18. Der Lieutenant Eigtwedt bittet allerunterthänigst, dass ihm durch die Kaufleute Albrecht und Piper in Leipzig etwas Geld nach Rom allergnädigst remittirt werden möge.

Skrevet i Marginen: fiat.

Note i Marginen: In Novbr. 1733 wurde ihm letztens zugeschrieben, dass er für 300 Thaler entweder auf Copenhagen, Hamburg oder einen dergleichen Orte ziehen könnte.

[Eigtveds Brev er dateret Rom d. 13. Novbr. 1734; det taler ellers kun om Capuas Beleiring og de spanske Infanter.]

Hochwohlgebohrner gnädiger Herr, hoher Patron.

Ew. hochwohlgebohren Excellenz gnädigste Zuschrift von 16. November habe richtig erhalten, daraus ersehen wie Dieselben die hohe Gnade gehabt Ihro Königl. Mayt. mein allerunterthänigst eingesendete Dessein zu überreichen, wovor unterthänigst dancke. Auch habe daraus Ihro Königl. Mayt. allergnädigsten Befehl wegen meiner Rückreyse ersehen, wie nur zuvörderst vor bisherig genossene sonderbare Gnade Ihro Königl. Mayt. allerunterthänigst gehorsamsten Danck abstatte, also werde mich nicht säumen allerunterthänigst Folge zu leisten und künftiges Frühjahr G. G. dieselbe anzutreten auch unterwegen Ihro Durchl. des Printzen Eugenii Lust-Ort Hoff, ingleichen die Schlösser Salzthalen und Herrnhausen aufnehmen, und in accurate geometrische Risse zu bringen, auch sonderlich die inwendige Disposition von Thüren, Camins und Ornat abzeichnen, damit von allen allergnädigst anbefohlener maassen Risse mitbringen kan. Weilen aber dergleichen Aufnehmen sonderlich das inwendige belangend einen fremden schwerlich erlaubt werden möchte, also werden wohl einge Recommandation nöthig haben, ingleichen habe an jeden Orte zwey Leute so mir messen helffen aufzunehmen vor nöthen. Sonsten sind auch bey Berlin die zwey schönen Orte Charlottenburg und Oranienburg welche sonderlich durch ihre inwendige Disposition zu admiriren, wenn so allergnädigst befohlen würde, wolte dieselben auch zugleich mit ausmessen. In meinen letzterer unter-

*) Mærkelig er det, at Eigtved her stadig benævnes Lieutenant, skjøndt han jo havde erhvervet Capitainsgraden i Sachsen

thänigste habe Ew. Hochwohlgebohren Excellenz um Geld unterthänigst gebeten, welches ich zur Reise um so viel mehr benöthigt seyn werde, dasselbe könnte mir gleichfalls wie das letztere wohl durch die Kaufleute Albrecht und Piper in Leipzig übermachet werden. In übrigen versichere Ew. Hochw. Excell. dass ich auf dieser meiner bisherigen Reise kein Fleiss gespart mich standt zu setzen Ihro Königl. Mayt. meinen allergnädigsten Herrn und auch bei erreigenten Gelegenheit Ew. hochw. Excell. rechtschaffene Dienst zu machen capabele zu machen, der ich mich Dero hohen Gnade ferner hin empfehle und in unterthänigster Respect verharre.

etc. etc.

NICOLAUS EIGTWEDT.

Rom den 13de Decbr. 1734.

Referat.

Friederichsberg den 21de Januar 1735.

no. 8. [Kongens Resolution, skrevet i Marginen med Blyant.] Der skal skrives til Kmhr. Berkentin, at Hs. May. saae gierne, at der Lt. Eigtved, ved hans Ankomst til Vien, kunde forskaffes Friehed at optage Prinds Eugens Slott Hoff, saa skal der og svares Lt. Eigtvedt, at han der kan melde sig hos Oberst Berkentin, naar han kommer til Vien; og naar han der er færdig, eller imod den Tid hand mener at reyse fra Vien, kand hand skrive, da ham nærmere Ordre skal meddeles. imidlertid maatte han melde, om ikke een Person var nok til Assistance, og hvad han mener slig en Person derfor skulde gageres.

Hochwohlgebohrner gnädiger Herr, hoher Patron.

Weilen morgen geliebts Gott von hier abreisen werde, als habe hiermit es Ew. hochgebohrnen Excellenz zu berichten, meiner Schuldigkeit zu seyn erachtet, und werde so schleunigst als möglich meine Reise, welche über Ancona und Venedig nehmen werde, verrichten, da mit noch mit Ausgang dieses Monathes in Wien seyn könne, um Ihro Königl. Mayt.s allergnädigste Ordre desto geschwinder nachzukommen und meiner Arbeit anzutreten. Hoffe Ew. hochgebohrnen Excell. werden mir in Wien, wenn das hochfürstl. Palais aufgenommen, was weiter vorzunehmen, und wie meine Reise fortzusetzen die allergnädigste Ordre zu wissen thun. [Resten af Brevet handler om den spanske Prinds Carlos og Spaniernes Krig i Italien med Keiseren].

Rom den 5te April 1735.

NICOLAUS EIGTWEDT.

Referat.

Walløe den 21de Mai 1735.

no. 16. Der Lt. Eigtvedt berichtet all. wie er den 4. April aus Rom über Ancona und Venedig reysen wollte damit er Ausgang selbigen Monats in Wien seyn könte umb Ihr. Königl. Mayt. allergn. Ordre desto geschwinder nachzukommen und seiner Arbeit anzutreten, mit bitte das ihm, wenn er des Printzen Eugenii Palais aufgenommen, allergn. Ordre beygelegt werden möge, was er weiter vornehmen und wie er seine Reise fortsetzen soll

[I Marginen] Den 25. Jan. d. J. ist ihm geschrieben worden, dass er von Rom nach Wien reisen und all da des Printzen Eugenii Lustschloss Hoff aufnehmen sollte und wenn er damit fertig und von Wien zu verreisen gedenket, alsdann solches einzuberichten, da ihm wegen der weiters vorzunehmenden Tour näher Ordre ertheilet werden sollte.

[Med Blyant] Refereret.

Hochgebohrner gnädiger Herr, hoher Patron.

Nachdem den 17. May in Wien angekommen habe Ew. hochgeb. Excell. unterthänigst raportiren wollen dass seyner Durchl. der Printz Eugenio, drey Tage vor meiner Ankunft von hier abgereist zu der Armee, so bin deswegen 8 Tage zu Wien aufgehalten worden, also gestern erst hier angelanget, und

durch Hülfe des K. Gesandten Herrn von Berckentin die Erlaubniss erhalten selbiges aufzunehmen, also werde nunmehr unverzüglich die mir allergnädigst anbefohlene Arbeit antreten und allen Fleiss anwenden, so accurate und ausführliche Risse davon zu machen als nur möglich, alle considerable Sachen wohl zu observiren, und zu zeichnen, ingleichen beschreiben worzu alle Zimer gebraucht und wie die Domestiquen logiret. Diese gantze Arbeit gedencke etwa mit Ausgang dieser Monat zu standte zu bringen. Der Herr Gesandter haben mir viel Gnade erwiesen, Derselben haben mir auch gerathen nach München zu reisen, alwoe ein Palais Nymffenburg genannt, zu sehen und abzuzeichnen, da ich aber gedacht dass ich dergleichen vor mich ohne weitere Ordre nicht thun könte, so haben D. H. Gesandte versichert, dass sie dessfals bey Ihro Kön. Mayt. und Ew. Excell. alles verantworten wolte.

Weilen vor meiner Abreise aus Rom mir noch einige Bücher gekauft, auch sonstens das Geld auf der Reise aufgegangen, als wohlte Ew. hochgeb. Excell. es nicht ungnädig aufnehmen, dass ich mir 100 Rdlr. bey dem hiesigen Herrn Gesandten geben lasse um meine Reise ferner fortzusetzen, übrigens empfele mich zu Ew. hochgeb. Excell. hohen Gnade. etc.

NICOLAUS EIGTWEDT.

Schloss Hoff d. 15 May 1735.

Refereret paa Hirschholm den 17de Juni 1735, no. 11. Vedtegnet Referatet: fiat.

Hochgebohrner gnädiger Herr, hoher Patron.

Ew. hochgeb. Excell. muss ich gehorsamb erindern, was gestalten ich nunmehro den 19 dss. von S[r] Durchlaucht. Printzen Eugenii Schloss Hoff in Wien eingetroffen, mit welchem Gebau ich den vollständigen Abriss verferttiget und allen Sachen dabei mit allem Fleiss observiret habe; mich auch in der Ganze 5 Wochen aufgehalten, weilen ich den General-Plan von dem Ganzen wornach gemacht, und sowohl die Particular vom Ganzen gezeichnet, mir auch Herr Agent v. Koch, so in Abwesenheit seiner Durchlaucht alles regiret, mich mit Kost und allen andern austragend=allerunterthänigster Respect S[r]. Kön. Mayt. ausgehalten; jedoch aber, wie gnädig zu erachten, mir dannoch dabey zu grössten Nothwendigkeit, sehr vieles Geld aufgegangen ist, indem bey Abmessung die ersten 3 Wochen allegut von Tag zu Tag 2 Persohn, die andern 2 Wochen aber jedesmahlen nur 1 Persohn des Tags einen halben Gulden bezahlet, so betraget 16 Rdl. Ansonsten aber bin ich nunmehro dahin entschlossen, den 26. dss. auf des Herrn Gesandten Guthbefinden, mich nach Nymfenburg in Bayern zu begeben [welches von jedermann so gerühmt wird] alles das beste davon abzuzeichnen. Wann also Ew. hochgeb. Excell. wollen hier in Wien keine Ordre gekommen gnädig geruhen, mir nach abbemelten Nymfenburg in Bayern zu berichten, ob ich allda verbleiben, umb alles abzuzeichnen, oder aber mich nach Haus begeben solle, der Brief könte ohne gnädiges Massgeben nach München auf der Post abgelassen werden, allwo mich so dann auf der Post gehörl. anfragen werden. Der ich mich zu beständigen Gnade empfehle etc.

NICOLAUS EIGTWEDT.

Wien d. 22 Juni 1735.

Refereret paa Rosenborg d. 15de Juli s. A. no. 4. Vedtegnet med Blyant: approbieret.

Hochgebohrner Excellenz, hoher Patron.

Nachdem den 3 July hier in München angekommen, habe Ew. hochgeb. Excell. unterthänigst raportiren wollen, dass durch recomandation des H[rrn] Gesandten Herr v. Berckentin, am hiesigen Hof, von S[r]. churfürstl. Durchlaucht allergnädigst Erlaubniss erhalten, in Dero Residenz- und Lust Schlösser abzuzeichnen, was mir dar in gefallen werde. Anbelangend nun das Lustschloss zu Nymfenburg ist die Disposition von Gebäude absonderlich, der Garten sehr vortreflig, die Zimmer aber sind nicht so schön als in das Lustschloss zu Schleissheim und Residenz-Schloss allhier, weilen die Zimmer in der Residenz ganz neu und auf's kostbareste ordiniret, mithin ist alles von ein vortreflichen gusto. Dahero verhoffe bey S[r] Kön. Mayt. mit diesen Abzeichnungen das allerhöchste Vergnügen verursachen werde. So habe auch gleichfalls fier Persohnen angenommen mir messen zu helfen. Ansonsten werde Ew. h. Excell. mir nicht

ungnädig nehmen, dass bey S. Exc. Berckentin 40 Ducaten zu weitere Fortzetzung meiner Reise, aufgenommen, welche nun Ew. h. Excell. in Copenhagen bezahlen zu lassen, gnädig gerüren wollen. Ingleichen habe unterthänigst ersuchen wollen, ob ich für mich ohne gnädiges Massgeben eine allergnädigste fortschaffung, von den Ambtern, von Hamburg aus, nacher Kopenhagen zu erhalten were, und die allergn. Ordre an dH. Secretaire Ganeloff ergehen zu lassen, weilen ich meine Sachen alle nach Hamburg geschicht, unt von dort aus eine schwere pagage haben werde. Der ich mich . . . . empfehle etc.

NICOLAUS EIGTWEDT.

München d. 10 July 1735.

Refereret paa Frederiksborg den 29de Juli s. A. no. 5. Vedtegnet med Blyant: fiat.

Hochgebohrner Excellenz, Herr hoher Patron.

Ew. hochgeb. Excell. hohes Schreiben von Dato 28 Juny habe unterthänigst erhalten, woraus ersehen, dass Ihro Königl. Mayst. allergnädigst dass aufgenommene Geldt in Wien zu lassen gerühren wohlen, so habe auch bey meiner ankunft hier von hiesigen Herrn Gesanten Ihro Etats-Rath von Holtze, Ew. hochgeb. Excell. schreiben de Dato 23 Julii erhalten und daraus die gnädige Vorsorge in allen unterthänigst ersehen. Nun will Ew. hochg. Excell. gehorsamst anzuzeigen nicht unterlassen, dass mit meiner abzeichungen an den bayerischen Hoffe nunmehro fertig bin, unt alhier gesterabent eingetroffen, so habe nicht alleine die hohe Gnade gehabt, mich bey S^r churfürstl. Durchl. unterthänigst zu bedanken, sondern Sie haben auch gnädigst gerührt meine Abzeichnungen zu sehen, und ein gnädiges Wohlwollen darüber gesiget, unt über zwei stunden mit mir gesprochen. Sonsten werden übermorgen frü von hier auf Nörenberg unt über Dresden, weillen ich noch einige sachen von da habe mitzunehmen, von da weiter über Hanover nach Hamburg, alwo ich gehörigerweise nach Ew. hochgeb. Excell. gnädige Ordre befragen werde, der ich mich zu bestendigen Gnade empfehle etc. etc.

NICOLAUS EIGTWEDT.

Regenspurg d. 7. Augusti 1735.

P. S. Es soll einen Brief von Ew. Excell. nacher Münnichen an mir ergangen sein, welcher ich nicht bekommen habe, aber ich werde in gewiss bekommen.

Refereret paa Frederiksberg den 2den Septb. s. A. Vedtegnet med Blyant: Kand fortsette sin Reyse lige hertil.

UDDRAG

AF

UDENRIGSMINISTERIETS GEHEIMEREGISTRATURPROTOKOLLER.

(Det første af disse Breve er velvilligt meddelt Forfatteren af Hr. Geheimelegationsraad Vedel; det andet og det niende af Hr. Prof. E. Holm, som ogsaa har henledet Forfatterens Opmærksomhed paa den øvrige, her anførte Korrespondance).

Den 26de Mai 1753 skrives fra Bernstorff til Kmhr. Reventlow i Paris.

M. Je dois vous prier M. de vous charger d'une commission, qui a pour objet l'embellissement de notre capitale, et une partie de la décoration extérieure de l'église que le Roi fait bâtir vis à vis de la nouvelle place d'Amalienbourg. Le mémoire cy-joint vous détaillera les points, sur lesquels nous souhaitous que quelqu'un des architectes de Paris s'explique. Vous serès le maître de consulter celui que vous estimeriez le plus habile pour ce sorte d'édifices, et nous nous rapporterous sur cela sur vôtre choix. Mais vous voudrez bien faire entendre à celui que vous employerés, qu'il ne doit rien changer du gros de l'ordonnance du Bâtiment, dont les fondements sont déja achevés, et que le dessin qu'il vous fournira doit s'accorder et être en harmonie avec la coupole et les 2 tours à coté. Pour le reste, il pourra tourner, élever et orner le façade comme il le jugera convenable. Je sçais, M., que je ne scaurais mettre entre des meilleures mains que les vôtres toute affaire qui interesse le Roi et regarde le pays, et je n'y ajoute autre chose, sinon, que l'architecte auquel vous vous addresserès, n'y neglige rien et fasse de son mieux, mais qu'en même temps il se diligente autant qu'un pareil dessin le peut permettre, puis qu'on suspendra les travaux de cette partie de l'église jusq'à la reception de ce dessin.

[Tilføiet Note: werden ihm die Risse zu der bey dem Amalienburgerplatze zu erbauenden neuen Kirche zugesandt, um über die beygefügten Puncte das Bedenken eines dortigen architecti fordersamst einzuziehen].

Depeche fra Reventlow til Bernstorff d. 29de Juni 1753.

La noble simplicité qui regne dans le plan du bâtiment de l'école militaire, seul monument que je connaisse ici propre à faire connaître le goût des architectes aujourd'hui employés, m'a decidé à consulter le Sr. Gabriel premier architecte de S. M. T. C., qui en est l'auteur, sur le plan de l'église que S. M. se propose de faire bâtir dans sa capitale. Independamment du defaut du portail et de la porte principale il a remarqué des changemens à faire dans plusieurs decorations exterieures mais il a trouvé du beau dans l'ordonnance générale du bâtiment. Comme j'ai compris tant par le mémoire joint à ce plan que par la lettre de V. E. du 26de Mai qu'il ne s'agit à cause des fondemens déja jettés que de conserver la coupole et les deux tours à coté et qu'ainsi ce serait géner le goût de notre architecte et nous priver sans necessité de ses lumières pour la décoration exterieure de la façade que de l'attacher simplement à dégager le portail, et ce degàgement pourrait ne point repondre au reste de l'architecture il va travailler à faire un dessin qui conservera les fondemens tels qu'ils subsistent, déja, la coupole et les deux tours à coté. Pour cet effet il démande encore les éclaircissemens que la note jointe à celle-ci indique et en les attendant il commencera toujours à projetter ses desseins.

[R. tilføier, at han er forberedt paa, at det kan tage Tid inden Arkitekten kommer til Ende dermed, da han har Meget at gjøre. Maaskee er det bedst ogsaa at raadspørge andre].

Bernstorff til Reventlow den 1 Septb. 1753.

. . . . La feuille ou vous aviez marquè quelques questions relatives au bâtiment de la nouvelle église, s'est egarée, mais je la feray chercher avec plus de soin. Le Sr. Gabriel est assurement un homme d'esprit, mais j'avoue que je ne croyois pas que ce serait lui, que vous choisiriez pour le consulter sur une édifice de cette consequence.

Reventlow til Bernstorff. [Findes i Rigsarkivet]

den 17 Septbr. 1753.

. . . . Je vois du reste avec peine, que le choix que j'ai fait du Sgr. Gabriel, pour le consulter sur le bâtiment de la nouvelle église surprend vôtre Excellence. Je Lui avouerai naturellement, que ne pouvant pas juger de l'architecture par moi-même, je me suis laissé determiner par le jugement des autres et par le plan de l'école militaire, dont la noble simplicité, je l'avoue, m'a frappé et que le Sgr. Gabriel passe pour avoir donné. S'il a employé des mains étrangères pour le faire il fera de même pour les corrections que je lui ai demandées, et je reponds, que si elles tiennent du gout qui regne dans les plans de ce monument bien plus considérable que n'est l'hôtel des Invalides, que l'on n'en sera pas trop mécontent. De plus je n'ai point prétendu de m'en tenir à lui seul: mon projet a bien été d'en consulter d'autres et de remetre à la décision de S. M. la comparaison et l'estimation des diferens projets que je pourrois lui présenter.

J'ai heureusement gardé une copie du promemoria du Sgr. Gabriel et je la joins à celle-ci. Tant que les questions y contenues ne seront expliquées, je ne pourrai ni finir avec lui ni m'adresser à d'autres, puisque les plans que votre Excell. m'a envoyés, sont entre ses mains.

Tenté de les envoyer à Turin je me suis laissé retenir par le prix ridicule, que l'on m'a demandé ici, pour les copier. etc.

REVENTLOW.

(Gabriels Promemoria findes ikke)

[Paa et løst Blad er tilføiet:]

Il serait necessaire pour pouvoir former le projet que l'on desire, d'avoir tous les plans et tous les diferens étages de l'édifice, cottés de toutes leurs mésures, ensemble les coupes et les diferens profils des décorations extérieures et interieures et surtout un plan cottés des fondations. L'on demande encore de mettre sur les plans deux échelles, l'un suivant la mésure de Danemark, l'autre suivant le pied de France.

Bernstorff til Reventlow den 2 Oktober 1753.

. . . . Ne vous en prennès pas à moi, je vous prie, si je ne vous ay pas encore envoyé les éclaircissement sur les dimensions de la nouvelle église que vous m'avez demandés. La note que vous m'avez addressé, a été remise d'abord au colonel Eigtwedt pour y satisfaire, mais la faiblesse de sa santé l'en a empeché jusqu'icy. Je ne cesse cependant de le faire presser et j'espère que dans peu nous viendrons enfin à boût.

Samme til samme den 9 Oktober 1753.

. . . . J'espère vous envoyer dans le courant de la semaine prochaine les éclaircissements désirés par M. Gabriel. Les raisons qui vous ont engagé à le consulter sont sans doute très bonnes, et peut-être trouverés-vous encore les moyens de nous faire sçavoir les avis de l'un des Mr. Blondel.

Samme til samme den 3 Juni 1754.

. . . . J'apprends avec beaucoup de plaisir, que les dessins de Sr. Gabriel sont finis, et je les attends avec beaucoup d'impatience. La gratification proposée à ce commis ne sauroit avoir de difficulté,

mais comme je n'ai pas encore eu occasion de recevoir à cette égard les ordres du Roi, je me reserve de vous en parler avec plus de precisions ainsi que de ce que S. M. jugera à propos de commander par rapport à M. Gabriel lui-même, dans la première lettre que j'aurai l'honneur de vous écrire.

Samme til samme den 17 Juni 1754. [Der er Tale om nogle Meubler og Speile].

. . . . La longueur de feu Mr. Eigtwedt a fait trainer si long tems la reponse . . .

I et Brev af 17de Juni 1754 til Reventlow, udtaler Bernstorff:

at han har spurgt Ogier (den franske Gesandt i Kjøbenhavn) til Raads om, hvilken *Présent* man burde sende Gabriel for hans Tegninger til Marmorkirken, og at Ogier har foreslaaet *des pièces de vaisselle d'argent de la valeur de 12—15000 livres.* Bernstorff giver i Henhold hertil Rewentlow Ordre til at besørge det Fornødne.

Samme til Legationssekretair Klinggraff [som efter Reventlows Bortreise var konstitueret Gesandt i Paris], den 16 Novb. 1754.

. . . . J'ai reçu en son tems la convention que vous aves faite avec Mr. Jardin. Elle se trouve telle que nous l'avons desirée et elle nous prouve votre zèle éclairé pour tout ce qui regarde le service du Roi. Aussi Sa M^té a-t-Elle daigné l'approuver et nous a-t-Elle ordonné de la ratifier telle que vous l'avez signée. Vous trouveres ci-joint l'expedition. Et comme M. Jardin aura déja pu toucher les $^{18}/_{m}$ fr. qu'immédiatement après qu'il nous avait communiqué son projet, on vous a fait remettre pour lui, nous comptons qu'il n'aura pas besoin de s'arrêter à Paris les 3 semaines, qu'il s'est stipulé dans la convention . . . et nous esperons de le voir encore arriver ici avant la fin de cette année.

Af et Brev fra Grevinde Louise Stolberg, f. Comtesse Reventlow til hendes Brødre, Greverne Christian Ditlev og Johan Ludvig Reventlow, dateret Copenhague le 30 Juillet 1771. (Velvilligt meddeelt Forf. af Hr. cand. Louis Bobé.)

Il faut que je vous conte une anecdote: Mr. le comte de Brandt est venu chez Jardin quelques jours avant son départ de Copenhague pour lui demander, si l'on ne pourrait faire de la Nouvelle Église une salle pour le spectacle. Vous tentés tout l'offensant de ce propos. Jardin repondit: »Si vous aviés vingt ans de plus Mr., vous ne feriés pas cette question.«

Af et Brev fra samme til Grev Ludvig Reventlow, den 15de Juli 1777. (Meddeelt Forf. af Hr. Bobé,)

Mit Rosenberg ging ich auf den Platz, wo die neue Kirche gebauet wird. Da war ich noch nie gewesen. Wir gingen zwischen den Concombers herum, es sieht recht antic aus. Auf demselben Platz ist ein Atelier für Steinhauer. Der Mann, der sonst für die Kirche arbeitete, arbeitet itzt für jedermann. Da sahen wir den Sarg von Gregers Juul und seiner Frauen. Recht hübsch gemacht, auch den für die Schwiegermutter des Herrn Hielmstierne.

Billedet af Lystleiren ved Zeitheim har Dr. *Sponsel* i Dresden velvillig overladt Forfatteren. Billedet af Theatret i Bayreuth skyldes velvillig Imødekommen af Hr. *S. Kann* i Nürnberg.

Til en Deel af de øvrige Afbildninger har Hr. Professor, Dr. *O. Montelius* i Stockholm, Hr. Kunstforlægger *Ernst Bojesen* og Hr. Universitetsboghandler *Gad* været saa imødekommende at laane Forfatteren Clichéerne.

Som de vigtigste litteraire Kilder kan nævnes:

Gurlitt: Geschichte des Barokstiles und des Rococo in Italien
Geschichte des Barokstiles und des Rococo in Deutschland
— Geschichte des Barokstiles, des Rococo und des Klassicismus in Belgien, Holland, Frankreich und England.
Dohme: Barok und Rokoko.
E. Holm: Danmarks og Norges Historie 1666—1746.
Jahn: Danske Auxiliairtropper.
Fridericias historiske Skrifter.
Rostroh: Et dansk Korps' Historie.
Bruun: Kjøbenhavn.
Møller: Mnemosyne
Erslev: Konge og Lehnsmand.
Guillaumot: Chateau Marly le-roi.
Sponsel. Frauenkirche i Dresden.
Fr. J. Mejer: Marmorkirken.
Fr. J. Mejer i Brickas biografiske Lexikon og Salmonsens Konversationslexikon. (Eigtved.)
Hettinger: Staat und Kirche.
Vehse: Geschichte der deutschen Höfe.
Memoires de St. Simon.
Bossuet: Politique.
Maanedsskriftet Iris—Hebe.
Møller: Christian VI.
Gotthern: Ignatius v. Loyola.
Vedel: Den ældre Bernstorffs Historie.
Weinwichs Kunsthistorie.
Weilbach: Kunstnerlexikon
Koch: Christian VI.
H. Jouin: Jacques Saly.
Thiele. Kunstakademiet og Heststatuen paa Amalienborg.

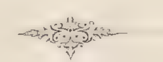
DIE
FREDERIKSKIRCHE
ZU KOPENHAGEN

NACH DEN ENTWÜRFEN EIGTVEDS, ANTHONS, JARDINS UND ANDERER,
UND NACH IHREM VERHÄLTNISSE ZUR BAUKUNST DÄNEMARKS UND
EUROPAS IM SIEBZEHNTEN UND ACHTZEHNTEN JAHRHUNDERT

DARGESTELLT VON

F. MELDAHL.

HERAUSGEGEBEN MIT UNTERSTÜTZUNG DES CARLSBERGFONDS.



KOPENHAGEN.
THIELES BUCHDRUCKEREI.
1897.



VORWORT.

achdem nunmehr die Frederikskirche unter meiner Leitung eine neue, von der ursprünglich beabsichtigten verschiedene Gestalt gewonnen hat, erachte ich es für zweckmässig, in einer Darstellung der Kirche Kunde zu geben von ihrem Zustande, wie er war, als ich die Entwürfe zur Umgestaltung des Gebäudes und seiner Umgebung anfertigte, und zugleich auf die Art und die Absichten der daran im vorigen Jahrhundert ausgeführten Arbeiten einzugehen.

Meine hierauf gerichteten Untersuchungen wurden wesentlich angeregt und gefördert durch etliche alte Zeichnungen, die 1891 der damalige Expeditionssecretär im Ministerium des Inneren, Fr. Schiött, im Archiv der Kanzlei aufgefunden hat, und die jetzt im Reichsarchiv sind. Dazu kamen weitere Erwerbungen, namentlich eine perspectivische Darstellung aus Bregentwed, bez. Anthon, acht andere Zeichnungen, die der Assessor des Höchsten Gerichtes, Hr. Koch, unter den Sammlungen seines verstorbenen Vaters ermittelt hat, und eine weitere von Anthon, die mir von einer nahen Verwandten des Künstlers, Fräulein Anthon, gütig überlassen worden ist. So ist es mir möglich geworden, die hier dargebotenen Tafeln zusammenzustellen.

Der bei der Beschäftigung mit diesen Zeichnungen gewonnene Ueberblick über die Baugeschichte der Frederikskirche führte mich demnächst weiter zu einer Untersuchung der Beziehungen zwischen ihr und einer Anzahl von Bauwerken aus der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts, die sich da und dort in unserem Weltteile finden. Ueberhaupt aber gelangt man doch nur auf diese Weise zu einem Verständnisse der eigentümlichen Form, in der die Baukunst gerade dieses Zeitraums hier zu Kopenhagen auftritt. Um diesen Zweck ganz zu erreichen, muss man ihr auf der Wanderung von Süden zum Norden folgen und die Entwickelung und Veränderung beobachten, die sie dabei in Nordeuropa erfahren hat.

Der Ergebnis dieser Untersuchungen soll im Folgenden dem Leser dargeboten werden.

Wenn ich in dieser Darstellung öfters den Namen Eigtveds hervorheben werde, eines Künstlers, der wie sein Zeitgenosse, Thurah, viele hervorragende Arbeiten in unserem Lande ausgeführt hat, — ich nenne von den Leistungen der beiden nur Amalienborg, die Entwürfe zur Frederikskirche, die Turmspitze der Erlöser-Kirche (Abb. 75), die Frederikskirche auf Christianshavn (Abb. 69), Hirschholm (Abb. 76), die Eremitage (Abb. 77), und das *Prindsens Palais* (Abb. 53), so ist es ja gerade besonders die Bewunderung für diese beiden, bisher nicht nach Gebühr gewürdigten Künstler, die mich zu dieser Arbeit veranlasst hat.

Durch einem namhaften Beitrag des Carlsbergfonds ist es mir ermöglicht worden, die erwähnten Zeichungen in den dies Buch begleitenden Lichtdrucktafeln wiederzugeben, und ich habe so auch die Mittel erhalten, die erforderlichen kleineren Abbildungen im Texte beifügen zu können.

Imdem ich nun diese Arbeit erscheinen lasse, habe ich insbesondere dem Vorstande des Carlsbergfonds meinen Dank darzubringen. Ferner danke ich Herrn Professor, Dr. phil. E. Holm, Herrn Reichsarchivar, Dr. phil. A. D. Jørgensen und Herrn Geheime-Legationsrat Vedel für die Bereitwilligkeit und das Wohlwollen, womit sie mich bei meiner Arbeit unterstützt haben.

Hinzufügen muss ich noch, dass Herr Bibliothekassistent und Secretair P. Johansen mir bei der Ausarbeitung des Werkes behülflich gewesen ist. Herrn Cand. mag. Joh. Magnussen verdanke ich die deutsche Uebersetzung des Textes, welche Herr Provinzial-Conservator Richardt Haupt in Schleswig die Güte gehabt hat kritisch zu bearbeiten. Für diesen wertvollen Beistand bringe ich den genannten Herren ebenfalls meinen besten Dank dar.

Kopenhagen, in Juni 1896.

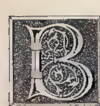
F. Meldahl.



Abb. 47. Schloss Kronborg.

I.

EINLEITUNG.

ei der Durchsicht der folgenden Tafeln wird sich mancher vielleicht fragen, ob es wirklich der Mühe wert war, so viel an eine Darstellung dieser Barock- und Rokokosachen zu wenden, die an die hundert Jahr übersehen und verachtet gestanden haben. Indessen, die Strömungen im Kunstleben, die Zu- und Abneigungen der Geschmack und die Auffassung sind zu allen Zeiten, und nicht am wenigsten in den jüngstvergangenen Jahrzehnten veränderlich genug gewesen, dass wir uns hüten werden, irgend eine Stil- oder Geschmacksrichtung zu verwerfen. Und hat sich nicht gerade der Barock- und Rokokostil so lebensvoll und kräftig erwiesen, dass er seiner Zeit auf längere Dauer die Herrschaft in ganz Europa zu erringen und zu behaupten gewusst hat, eingeführt und entwickelt von hoch begabten Künstlern, gehegt von den gebildetsten Klassen der Gesellschaft?

Als der Barockstil und der Rokoko durch eine Reihe grossartiger Unternehmungen in Dänemark zu Ehren gelangte, begann dadurch eine glänzende Entwickelung der Baukunst, die bedeutendste seit der Zeit, da man im Mittelalter die Kirchen gebaut hatte, wenn man das Zeitalter Frederiks II und Christians IV ausnimmt. Fast alle Baudenkmale, die man jetzt zu Kopenhagen zu schätzen anfängt — mit Ausnahme einiger Werke aus der Zeit Christians IV — sind in diesem Zeitraume entstanden. Dahin gehören die älteren Nebengebäude des Schlosses Christiansborg samt der Marmorbrücke (Abb. 51), *Prindsens Palais*, das Postamt, Holsteins Haus in der Stormgade, die Erlöserkirche mit ihrem Turm (Abb. 75), die Frederikskirche auf Christianshavn (Abb. 69), Schimmelmanns Palais (Abb. 56), Amalienborg (Abb. 58), die beiden Paläste an der Ecke der Frederiksgade (Abb. 64), das *Gelbe Palais* und das diesem gegenüberliegende, das Frederikshospital (Abb. 68), die Entbindungsanstalt, das Haus an der Ecke der Bredgade und des St. Annäplatzes, die beiden Gebäude der asiatischen Compagnie (Abb. 67), Lerches Haus, die Citadellen-

Kirche, die reformirte Kirche, der Pavillon auf Nyholm, Vartou, der Turm der St. Petrikirche (Abb. 70), die abgebrannte schöne Turmspitze der Frauen Kirche und der kleine Bau an der Ecke von Nybrogade und Knabrostråde, das jetzt abgebrochene Hotel du Nord, das vormalige Gebäude des Marineministeriums auf Gammelholm, die Kapelle bei der Holmens Kirche, le Maires jetzt verschwundenes Haus auf Kongens Nytorv, das Kanzleigebäude, einige der früheren Festungsthore (Abb. 73 und 74), der Stallmeistershof und mehrere kleine Gebäude auf Christianshavn. Weiter können genannt werden die früheren Zollgebäude zu Kopenhagen und Helsingør, das Schloss Frederiksberg (Abb. 65), Frederiksdal, die Schlösser Hirschholm (Abb. 76), Sorgenfri und Fredensborg. Und doch übersah man die Schöpfungen jener Zeit bis vor ungefähr zwanzig Jahren, oder schätzte sie wenigstens nicht gebührend, während sie in der Mitte dieses Jahrhunderts sogar als barbarische Verirrungen betrachtet wurden! Um das zu verstehen, müssen wir uns in jene Zeit zurückversetzen; wir werden dann sehen, wie sich die gerechtere Beurteilung der älteren Kunstformen erst unter grosser und angestrengter Arbeit stufenweise ausgebildet hat.

Vor sechzig Jahren betrachtete man hier die mittelalterlichen Formen als ganz barbarisch, und es war geradezu ein Wagnis, sie bei Bewerbungsaufgaben der Akademie anzuwenden*). Und gar im Barock- und Rokokostil sah man etwas so Scheussliches, dass man dessen Schöpfungen nach der Meinung der Lehrer kaum ansehen durfte. Aber die Jahre vergingen, und die jungen reisenden Künstler, die sich ihre Kenntnisse durch mühsames Zeichnen und Messen erwarben, — Lichtbilder waren ja noch teuer und von wenig Nutzen — öffneten ihr Herz aller Schönheit und lernten dabei auch die Herrlichkeit bisher übersehener Werke bewundern. Man lernte an der Vorzeit, dass man sich in der Wertschatzung des Schönen nicht künstlich beschränken dürfe. Bei verständnisvoller Betrachtung der Sophienkirche, der römischen Basiliken, der Markuskirche, der St. Peterskirche, der Sta. Maria del Fiore, der Domkirchen zu Pisa, Mailand, Paris, Köln, des Pantheons, der Kirchen zu Melk, Ottobeuren und Vierzehn-Heiligen, bemerkte man, dass ein Haus Gottes (als wirklicher Tempel des Höchsten) sich in *jeder* Stilart aufführen lässt; und wenn man an Gosslar, die Alhambra, den Pitti, Caserta, Versailles, Windsor, Fontainebleau, Blois, Chambord, Würzburg, Berlin, Stockholm, den Louvre dachte, sah man ein, dass es sich mit den Wohnungen der Fürsten ebenso verhielt, *trotz der grossen Verschiedenheit der Stilarten.* Und nach und nach wurden die Ergebnisse dieser Arbeit in Veröffentlichungen niedergelegt, die die Kunstschöpfungen aller Länder umfassten. Man wird schwerlich eine Zeit aufweisen können, in der annähernd so viele eingehende Studien unternommen, so viele vorzügliche Bücher herausgegeben, so ungeheure Summen auf Untersuchung, Messung und Darstellung der Kunst von Jahrtausenden verwandt worden sind. Die Früchte sind auch nicht ausgeblieben: Die Aufmerksamkeit der Behörden und der Einzelnen ward auf all das Wertvolle gelenkt, was man in dem Ueberlieferten besass, und man begann in allen Ländern mit grossen Kosten die Denkmale der Vorzeit wieder herzustellen, unter amtlicher Beihilfe, Anleitung und Führung weise vorausblickender Männer, die mit hoher Bildung die Tüchtigkeit, Thatkraft und Hingebung vereinten, die erforderlich sind, wo etwas Neues und Grosses geschaffen und dauernd gefördert werden soll. So werden in Frankreich zu allen Zeiten Vitet und Duchâtel, in Deutschland Schinkel, in Dänemark Höyen und Monrad, und in Norwegen Nicolaysen als Bahnbrecher und leuchtende Vorbilder genannt werden**). Die Wiederherstellungen führten zu neuen Forschungen, und es war deren natürliche Folge, dass man, nachdem man sich im Anfange des Jahrhunderts ausschliesslich für die antike Kunst begeistert hatte, nach dessen Mitte durch das Interesse für das Mittelalter nach und nach dahin gelangte, auch die Renaissance gebührend zu würdigen. Indem man den Uebergang der Früh- zur Hochrenaissance studierte, entdeckte man ihre, teils von Michel Angelo und seiner Schule, teils von Palladio und dessen Nachfolgern ausgegangene weitere

* Als ein Schüler der Akademie von 45 Jahren bei einer Wettbewerbung gewagt hatte, eine Leichenkapelle in gestreiftem, mittelalterlichen Backsteinmauerwerk zu entwerfen, äusserte einer der Herren Preisrichter: »Ja, gut genug für die Weste, aber nicht für die Hosen« — Man hegte die tiefste Verachtung für diese Formen und übersah gänzlich, wie oft sie nicht allein im Orient, sondern auch in Italien angewandt worden sind und welche schöne Entwickelung sie gerade durch die Zusammenstellung dieses ungleichartigen Materials dort erlangt haben.

** Diejenigen, welche genauer zu wissen wünschen, was in dieser Beziehung in den vershiedenen europäischen Staaten geschehen ist, verweisen wir auf A. v. Wussow: Die Erhaltung der Denkmäler, Berlin 1885, wo man u. a. sieht, wie warm sich Friedrich Wilhelm IV dieser Anliegen annahm

Entwickelung in Italien, Frankreich, England, Holland und Deutschland. Man konnte sich zwar der Beobachtung nicht verschliessen, dass die strengere klassische Richtung der letzteren Schule in der ersten Hälfte dieses Jahrhunderts in geistloser Leere geendet hatte, aber man hielt dennoch die heranwachsende Jugend von der Kenntnis des Barock- und Rokokostils ab, der mit dem Palladianismus gleichzeitig durch die Richtung Michel Angelos und seiner Nachahmer entwickelt worden war. Es bedurfte eines anderen Anstosses, um für die Bedeutung und den Wert dieser letzten Formenbildungen die Augen zu öffnen.

Dieser Anstoss kam aus den grossen tonangebenden Städten der Gegenwart, aus Paris, Brüssel, Wien, Berlin, wo das private und öffentliche Wesen, wo das fieberhafte, früher ungekannte Reiseleben fortwährend in Errichtung von Schlössern, Gasthäusern, Schauspiel- und Tonhallen, Vergnügungsräumen, Sammlungs- und Ausstellungsgebäuden, Bahnhöfen, und durch alle die zahllosen Aufgaben, die die Kapitalansammlung der neuen Zeit mit sich bringt, wie die Erbaung der Paläste für Banken und Versicherungsanstalten u. a. m. — eine Menge von Forderungen aufstellte, die zu reicher und üppiger Formengebung reizten. Und diese Bewegung hat dann nach und nach auf alle Bauunternehmungen der Gegenwart eingewirkt. Da die Formenwelt des Mittelalters und der Renaissance dem Bedürfnisse nicht mehr genügte, gelangte man zum Barock und Rokoko, dessen Wiege gerade da gestanden hatte, wo vordem Hab und Gut der Völker verzehrt worden war, an den Höfen der weltlichen und geistlichen Machthaber. Da hatten, mehr als ein Jahrhundert, Millionen von Menschen, ihnen voran die Sterne am Himmel des künstlerichen Könnens, diese Formen bewundert und als schöne Kunst verehrt. Hier fand man die heiteren, üppigen Formen mit malerischer Licht- und Schattenwirkung, deren man gerade bedurfte; hier gab es auch Freiheit für den, der darauf ausging, neue Zierformen zu schaffen. Hier war endlich Raum für alle irgend denkbare Neuerungen: Freilich, das Neue war nicht immer stichhaltig; die künstlerische Kraft ward nicht immer wie in den Zeiten der guten Renaissance dadurch gezügelt, dass sie an und in Verbindung mit einer so fein beherrschten und doch so strengen Kunst geübt ward, wie sie sich in dem antiken Säulenbau in seiner vollen Reinheit ausspricht. Wo die Herrschaft dieses veredelnden Tyrannen ausgeschlossen ist, kann die Zügellosigkeit, ja Hässlichkeit überhand nehmen und sich, wenn auch vielleicht nur eine Zeit lang, behaupten. Trotz solcher Entartung der Zierformen werden doch heut zu Tage zu Paris, Wien, Berlin und sonst in Europa manche öffentliche und private Barock- und Rokokogebäude aufgeführt, die grossen künstlerischen Wert haben.

Als man in Dänemark sah, dass das Ausland diese Stilform aufnahm und sich aneignete, begann man auch in diesem Lande, wohin stets seit den Tagen des Mittelalters und der Frührenaissance der Wellenschlag aller Strömungen, die den Süden bewegten, gedrungen war, an dem gewissermassen Neuentdeckten Anteil zu nehmen. Und so sind wir jetzt endlich zum Verständnisse der Wirksamkeit auch eines Eigtved und Thurah gelangt, von deren Würdigung wir vor dreissig Jahren noch weit entfernt waren.

Den frischen und grossartigen, wenn auch unter einander sehr verschiedenen Formen, die die Arbeiten dieser beiden Männer zeigen, die sonst versagt gewesene Anerkennung zu gewähren, sind wir nun schon vorbereitet. Man fragt aber gleichzeitig, wie es ihnen möglich gewesen ist, so zu sagen mit einem Sprunge in stilistischer Formentwickelung so weit zu gelangen. Waren auch bereits, unter Einwirkung der Kunst Italiens, Hollands und Frankreichs, einige Gebäude im Barockstil aufgeführt worden — Frederiksberg (Abb. 65), Charlottenborg (Abb. 66), das Schloss Frederiks IV, Moltkes Palais (Abb. 54), die Landkadettenakademie und einige kleinere Gebäude zu Kopenhagen und auf dem Lande, — so stehen doch diese in keiner nachweisbaren, unmittelbaren Verbindung mit der Gestaltung der Werke Eigtveds und Thurahs, und bezeugen auch wieder untereinander keine allmächliche Entwickelung ihrer Richtung. Und auf der anderen Seite sind sie auch ohne Verbindung mit der Periode Frederiks II und Christians IV. Wie lässt sich dies erklären?

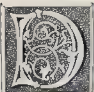
Um dieses Verhältnis verstehen und die ganze Kunstentwickelung überschauen zu können, müssen wie erst einen Blick auf die damaligen staatlichen und gesellschaftlichen Zustände Dänemarks werfen und die Beziehungen unseres Landes zu denjenigen Teilen des Auslandes betrachten, wo die Kunst zuerst ihre Blüten entfaltet hat.



Abb. 48. Schloss Frederiksborg.

II.

DIE BEZIEHUNGEN DÄNEMARKS ZUM AUSLANDE.

änemark ist in geographischer Hinsicht gleicherweise mit Norddeutschland und mit Schweden verbunden, und mit Schweden gehörte es seine Zeit zusammen. Aber in künstlerischer Hinsicht hat es nur Einwirkungen von Süden her erfahren; denn die Kultur Schwedens entwickelte sich nicht frühe genug, dass man dort etwas neues holen konnte. Mit den südlichen Nachbaren hatten uns zunächst die handelspolitischen Verhältnisse in enge Beziehung gebracht; naturgemäss eröffnete sich dadurch das Land auch den geistigen Einwirkungen des Südens.

Die Verbindung mit Deutschland war allerdings bis zum Schlusse des Mittelalters nicht von allzu grosser Bedeutung gewesen. Wenn man die kirchlichen Beziehungen ausnimmt, waren es nur die Unionsfrage und der Schutz des Handels gegen die Uebergriffe der Hansestädte, besonders Lübecks, die den Endzweck unserer Politik ausmachten. Vom Anfange des sechzehnten Jahrhunderts an ward aber Dänemark mehr und mehr in die europäischen Verhältnisse hineingezogen, teils durch fürstliche Familienverbindungen, teils durch die neuen Gruppierungen, welche die Religionsstreitigkeiten veranlassten; die Reformation brachte uns in neue Beziehungen zu Norddeutschland, England und Holland. Als Herzog von Holstein-Glückstadt*) war der König ein deutscher Fürst; dem selbstbewust wachsenden Schweden gegenüber ward er — wollte er nicht von der nordischen protestantischen Macht überflügelt oder verschlungen werden — immer mehr in die grosse europäische Politik hineingezwungen, und als Herr über den

*) Im dänischen Texte steht irrtümlich Holstein-Gottorp.

Sund und die Belte kam er oft Holland und dem als Seemacht aufstrebenden England gegenüber in Verwickelungen. Diese neuen Verhältnisse suchte Schweden in jeder Weise auszubeuten und übte einen so starken Druck aus, dass Dänemark Jahrhunderte hindurch in politische Zerwürfnisse mit Deutschland, England, Schweden und Holland geriet, denen gegenüber es sich mit Hilfe seiner Flotte als Grossmacht geltend zu machen suchte, während es zugleich zu Lande an den schweren Kriegen, die in Deutschland, England, Holland und Italien geführt wurden, thätigen Anteil nehmen musste. Dabei war lange Zeit hindurch das Streben der dänischen Könige darauf gerichtet, sich in den norddeutschen Bistümern zu behaupten und die Gottorfischen Besitzungen hinzu zu erwerben, und so sah sich das Land, besonders als auch Russland als Macht auftrat, vor grosse und schwierige Aufgaben gestellt. Unter diesen langwierigen Kämpfen lebte man sich nach und nach in einen Grossmachtrausch hinein.



Abb. 49. Schloss Frederiksborg. Ansicht aus dem zweiten Schlosshof.

Im Inneren war es seit der Zeit Frederiks I das Bestreben der Herrscher gewesen, die Obmacht über den Adel zu gewinnen; es gelang aber erst nach langen und standhaften Bemühungen der Klugheit Frederiks III, für das Königtum die Erblichkeit festzustellen. Während dieses Kampfes hatten die Könige zugleich gestrebt, sich der Lehen mit ihren Erträgen, die nach der Einziehung des früheren katholischen Kirchenguts und unter der verbesserten Verwaltung bedeutend an Wert gestiegen waren, zu versichern. Mit dem wachsenden Reichtum erwuchs dem Könige auch das Gefühl, dass »Fürstenmacht verpflichtet«. So hatte schon Frederik II die herrlichen Sitze Kronborg (Abb. 47) und Frederiksborg entstehen lassen, Schlösser, die dem selbstbewussten alten Adel die Ueberlegenheit des Königs über seine stolzen Burgen und Herrenhäuser vor Augen stellten; und unter Christian IV entstanden noch mehr Prachtbauten — man gedenke nur Frederiksborgs (1602—21) (Abb. 48 u. 49), Rosenborgs (1610—25) (Abb. 50), Jägersborgs, der Wiederherstellung Kronborgs nach dem grossen Brande, der Börse (Abb. 52) und der Trinitatiskirche in Kopenhagen, der Kirche zu Christiansstad und der Arbeiten an den Schlössern Skanderborg und Koldinghuus. Die Baulust Christians IV war so gross, und er verwandte, um sie zu befriedigen, so ungeheure Summen, dass man fragen kann, ob sie nicht dem Lande zum Schaden gereicht, ja es fast in

seinem Bestande gefährdet hat, indem zuletzt Geldmangel es unmöglich machte den notwendigen Krieg kräftig aufzunehmen und zu führen. Der demütigende Friede zu Brömsebro, der nur durch die Hilfe des geschmeidigen französischen Gesandten de la Thuillerie noch eben erträglich ward, da die geistige Kraft des Königs und des alten Adels versiegte, zeugt davon, wie schlimm die Lage Dänemarks damals war*).

Da das Land keine entwickelte Kunst hatte, mussten die Könige für ihre grossen Bauten die Meister im Auslande suchen. Frederik II berief aus Norddeutschland Anton von Obergen, um das Schloss Kronborg zu bauen, während zur Anlegung der Festungswerke der Sachse Hans von Diskau die Anweisung gab. Christian IV gebrauchte die Dienste eines Italieners und der Gebrüder Steenwinckel aus Emden, von denen der eine bei de Keyser in Holland in der Lehre gewesen war. Jürgen Scheffel aus Bern baute unter der Aufsicht Oluf Steenwinckels die Trinitatiskirche. Die Formen der Gebäude Christians IV weisen darauf hin, dass er auch Meister aus Hannover, Hameln, Schmalkalden und später aus Braunschweig beschäftigt hat; man weiss auch, dass er die Malerfamilie van Mandern aus Holland berief und Erzarbeiten in Deutschland ausführen liess. Adrian de Fries hat drei Springbrunnen auf Frederiksborg verfertigt und Labenwolff den auf Kronborg. Die Familie Mores**) aus Hamburg schuf den Altar und andere Silberarbeiten auf Frederiksborg, und viele Kunstwerke wurden vom Auslande eingeführt, darunter die schöne alte Orgel in der Frederiksborger Schlosskirche, die Christian IV als Hochzeitgeschenk vom Herzog von Braunschweig erhielt. Man findet auch bei den ältesten Herrensitzen und Schlössern, wie zu Hillerødsholm, in den kleinen Türmen mit Helmdächern eine grosse Aehnlichkeit mit gleichzeitigen Schlössern in den Niederlanden, während wieder Kronborg und das spätere Frederiksborg in Anlehnung an französische Schlösser des 16. Jahrhunderts erbaut sind. So hat das Schloss Bury, zwei Meilen von Blois, vier Ecktürme an seinen drei Flügeln, und in einem von diesen eine Kapelle, auch mit gotischen Fenstern, gerade wie die Schlosskirchen zu Kronborg und Frederiksborg, während der vierte niedrige Flügel nur ein Stockwerk enthält. Die Erbauung von Bury soll ein hervorragender italienischer Künstler geleitet haben, bis er zur Ausführung einer grossen Aufgabe nach Rom berufen worden sei. Da in Frankreich um diese Zeit — im Anfange des 16. Jahrhunderts — gerade Fra Giocondo war, der später als konstruktiver Gehilfe Rafaels und Administrator der Peterskirche nach Rom berufen worden ist, so ist es möglich, dass man ihm insofern einen Anteil an dem, was von Bury auf die dänischen Schlösser übergegangen ist, zuschreiben kann. Denselben reichen äusseren Schmuck mit Farbe und Vergoldung, den Frederiksborg besass, fand man auch in mehreren französischen Schlössern der Frührenaissance, z. B. *Madrid* bei Paris.

In dem Geist, von dem die Bauwerke Frederiks II und Christians IV zeugen, lebt schon ein unvergleichliches Hoheitsgefühl; daneben spricht sich eine merkwürdige Fähigkeit aus, die Aufgaben auf reiche, fast üppige Weise zu lösen. Indes haben sie doch viel vom Wesen fremdländischer, künstlich gezüchteter Treibhauspflanzen, und von ihrem Einflusse zeugen nur verhältnismässig wenige Werke in Dänemark; es sind nur einige Privathäuser und Herrensitze. Man war wohl nahe daran, einen Stil zu schaffen, der teilweise vom Gebrauche des eigentlichen Baustoffes des Landes, des Bausteins, erwuchs; es fehlte aber dem Volke an technischer und künstlerischer Begabung und Kraft, und somit an den Vorbedingungen, unter denen die Saat in steter Pflege sich hätte entwickeln, fort- und umbilden können, womit dann ein eigener nationaler Baustil erstanden wäre. Wie sich die Bauart jener Zeit nun unseren Blicken darstellt, können wir sie nur dem Begriffe der deutschen und holländischen Frührenaissance einordnen.

Indessen führten die staatlichen Zustände und der allgemeine Drang nach Erwerbung von Kenntnissen im 17ten und 18ten Jahrhundert eine Reihe von leitenden und hervorragenden Geistern Dänemarks

*) Von der Mitte des 16. bis zur Mitte des 17. Jahrhunderts war der Adel sowohl in Dänemark als in anderen Ländern durch ausschweifendes Leben entartet. Man hat berechnet, dass in Frankreich von vierhundert Adeligen, die ins Ausland reisten, sich zweihundert durch ihr wüstes Leben zu Grunde richteten. In Dänemark waren ebenso nicht weniger als siebzig alte adelige Geschlechter ausgestorben. Unter solchen Umständen wird erklärlich, dass man nur wenige Herrensitze aus dieser Zeit findet, und dass man aus eingewanderten Deutschen später einen neuen Lehnsadel schaffen musste.

Eine Vorstellung von der Jämmerlichkeit der Verhältnisse, unter denen die ganze Regierungsmaschine, unter der herrschenden Nachlässigkeit und Unordnung, fast ins Stocken kam, gibt die Thatsache, dass auf der königlichen Kanzlei in den Jahren 1651–60 die Führung der Registratur und Herstellung der Verzeichnisse dem Heizer, Rasmus Rasmussen, oblag

**) S. Bernhard Olsens Abhandlung in der *Tidsskrift for Kunstindustri* 1896

ins Ausland, die teils als Lernende an den Hochschulen, Englands, Hollands, Frankreichs und Italiens Kenntnisse sammelten, teils als Staatsmänner bei Kriegs-, Friedens- oder Handelsverträgen mitzuwirken hatten, teils auch als Befehlshaber bei den gemieteten Hilfstruppen, die Dänemark ins Ausland sandte, Dienste thaten, wobei manche mit den grössten Heerführern Europas, wie Prinz Eugen oder Marlborough, in gleiche Reihe traten. Wir erwähnen nur Corfitz Ulfeldt, Frederik Ahlefeldt, Hannibal Sehested, Haxthausen, Scholten, Schack, Tramp, Løvenørn, Gersdorff, Gyldenløve, Griffenfeld, Cort Adelaer, Otto Krag, Niels Steensen, Ditlev Ahlefeldt, Harboe, Niels Juel, den kunstverständigen B. Deichmann, Ivar Rosenkrands, Jørgen Fogh und Ole Rømer, der bei den Springbrunnen und Wasserkünsten zu Versailles und Marly beschäftigt gewesen ist. Natürlich wurden viele dieser Männer von dem draussen Gesehenen stark beeinflusst, und vor allem öffneten sie die Augen den Leistungen der grossen Kunst, besonders derjenigen, die in den Prachtschlössern Ludwigs XIII, Ludwigs XIV, Augusts II und anderer Zeitgenossen erblüht war So fühlten sie auch den Drang, das, was sie im Auslande gesehen hatten, in der Heimat nachzubilden. Als Ulrik Frederik Gyldenløve 1663 sein Herrnhaus, das spätere Charlottenborg (Abb. 66), am Kongens Nytorv aufführen wollte, brachte er Entwürfe und Zeichnungen dafür aus dem Auslande mit*). Für die Baukunst zeigte er überhaupt eine lebhafte Anteilnahme; während er in Norwegen Stathalter war, sprach er 1673 den Wunsch aus, zu Kronborg und Frederiksborg Amtmann zu werden, da er dadurch Gelegenheit bekommen würde, sich der beiden herrlichen Schlösser zu freuen und sie zu behüten

Der Plan zu einer Kirche, die man im Garten des Kommandanten in der Citadelle zu Kopenhagen aufführen wollte, zeigt deutlich die Einwirkung von Faid'herbes holländischen Kirchenplänen. Auch Moltkes (früher Danneskjold-Laurvigens) Palais (Abb. 54) ist ohne Zweifel nach ausländischen, wahrscheinlich holländischen Gedanken und Eindrücken aufgeführt, wie auch Thotts Palais (Abb. 55) an die Ansicht von Marly erinnert.

Die kräftigste Wirksamkeit in der Förderung der Kunst muss selbverständlich dem beiwohnen, dem die Fülle der Macht und der Mittel beiwohnt. Es ist schon früher erwähnt, dass das königliche Haus vom Auslande beeinflusst war, und seine Familienverbindungen mussten dazu beitragen, dass dieser Einfluss fortwährend wuchs

Unter Christian I und durch die Gemahlin des Königs Hans, Christine von Sachsen, war das konigliche Haus mit Brandenburg, Pommern und Sachsen in Verbindung gekommen. Christian II war mit Kaiser Karl V verschwägert, und seine Tochter Christina heiratete den Herzog Franz Sforza von Mailand und später den Herzog Franz I von Lothringen, in welchem Lande die Renaissance sehr früh völlig durchgedrungen war, und wo der dänische Edelmann Peder Oxe während seiner achtjärigen Verbannung bis zu seiner Heimkehr (1567) Stathalter der Herzogin war. Frederik I war zuerst mit Anna von Brandenburg verheiratet und heiratete später Sophie von Pommern. Frederik II freite Sophie von Mecklenburg; von seinen Töchtern heiratete Elisabeth den Herzog Johann von Braunschweig-Wolfenbüttel, Anna Jacob den Ersten von England, Hedwig den Kurfürsten Christian II von Sachsen. Auch die gottorfischen Verbindungen förderten die Wechselwirkung mit Deutschland. Christian III, Sohn der soeben genannten Anna von Brandenburg, der in seiner Jugend Deutschland bereist und sich da für die Sache der Kirchenverbesserung entschieden hatte, führte eine deutsche Prinzessin heim, Dorothea von Sachsen-Lauenburg; seine Schwester Dorothea heiratete den Herzog Albrecht von Brandenburg, und seine Tochter Anna den Kurfürsten August von Sachsen. Hieronymus Lotter aus Leipzig erzählt von des Kurfürsten häufigen Reisen nach Dänemark und von seinem Aufenthalte auf Kronborg, auch wie sein Gefolge Anleihen machen musste, um für die Reise die Kleidung in standesgemässe Verfassung zu bringen.

Christian IV ward bei den Verwandten seiner Mutter in Mecklenburg erzogen, wo damals italienische Künstler, Francesco a Borno aus Brescia, drei Brüder der Familie Paer, Francesco Chiaramella und Valentin von Lira mit den Bauarbeiten stark beschäftigt waren. Sein Sohn Ulrich stand im Jahre 1632 in

*) Philip Vingboons Entwurf im Wettbewerb für das Rathaus zu Amsterdam hat ohne Zweifel als Vorbild gedient. S Abhandlung des Verfassers in der *Tidsskrift for Kunstindustri* VIII (1892), S 29

sächsischen Diensten *), und die Gemahlin des von den Ständen zum Thronfolger erkorenen Prinzen Christian, Magdalena Sibylla, war eine Tochter des Kurfürsten Julius von Sachsen. Es war deshalb ganz natürlich, dass sowohl Frederik II als Christian IV von der damals in Norddeutschland herrschenden Bauthätigkeit stark beeinflusst wurden.

Frederik III hatte durch seine Reisen und Studien im Auslande und seine besonderen Beziehungen zu dem Bistume Bremen Gelegenheit gehabt wahrzunehmen, wie andere damalige Herscher der Kunst pflegten, und seine Gemahlin Sophie Amalie von Braunschweig-Lüneburg hatte beim Herzog August III Pracht und Vergnügen kennen und lieben lernen. Ihr Vetter Ernst August von Braunschweig-Lüneburg (1641—99) baute sowohl zu Lüneburg als zu Celle, wo man im Schlosse und ind der Kirche noch reiche und von grosser künstlerischer Tüchtigkeit zeugende Stuckarbeiten aus jener Zeit findet; und der Einfluss des Hofes Ludwigs XIV fürhte Anton Ulrich dazu, die grossen Schlösser Salzdahlun und Herrenhausen aufzuführen, die später Christian VI seinem Baumeister Eigtved ganz besonders zu besuchen und studieren anempfahl.

Uebrigens war Frederik III persönlich der Einfachheit geneigt und auch teils von der Verteidigung des Landes, teils vom Kampfe mit dem Adel, in den ihn sein Streben verwickelte, die erbliche Unbeschränktheit Königtums zu behaupten, zu sehr in Anspruch genommen, als dass er Zeit und Geld für Befriedigung der Baulust übrig gehabt hätte. Zudem wurden zwar die Einnahmen der Krone durch die eingezogenen Lehen sowie durch die seit Frederik II stets steigenden Zolleinahmen im Oeresund verbessert; diese Hilfsquellen waren aber nicht bedeutend, und die Leistungsfähigkeit der Bevölkerung nur gering — Kopenhagen hatte 1660 nur 20,000 Einwohner. Obwohl es daher dem Könige nicht an Sinn für ein prachtvolles Auftreten fehlte, was seine Person betraf, oder für glanzvolle Erscheinung seiner Umgebung, weil er das Gefühl hatte, dass dies zum Königtum gehöre (aus seiner Zeit sind z. B. die silbernen Löwen und der silberne Thron, die man noch auf Rosenborg sieht), ward doch das Bauwesen erst unter seinen Nachfolgern wesentlich gefördert.

Christian V hatte in seiner Jugend im Auslande Reisen gemacht, geleitet von tüchtigen Lehrern, unter welchen auch ein Ingenieur war. Er besuchte England, die Niederlande und Paris und lebte da herrlich und in Freuden, zusammen mit dem damals vierundzwanzigjärigen Ulrik Frederik Gyldenløve, der auf dem Wege nach Spanien war, wo er Kriegsdienste nehmen wollte. Zu Versailles ward der Prinz (1661—63) von Ludwig XIV sehr freundlich aufgenommen; der König stellte für ihn Jagden an, und dieses Leben fesselte ihn so, dass er aus Mangel an Zeit und Geld die Weiterreise nach Italien aufgeben musste. Der Heimweg ging über Orleans und Blois, wo er das prächtige Werk Foucquets, das Schloss Vaux, besuchte, das neun Millionen Franken in damaligem Gelde gekostet hatte. Hier war eine solche Verschwendung geübt worden, dass sogar Ludwig Anstoss daran nahm und Foucquet anklagen liess, worauf dieser die letzten achtzehn Jahre seines Lebens als Gefangener in der Festung Pignerol zubringen musste. Für die Zeit bezeichnend ist der cynische Ausspruch Fouquets, als er festgenommen ward: »Wie dumm, dass man mich jetzt fasst! Bisher hatte ich für mich selbst gearbeitet, jetzt wollte ich gerade anfangen, meine Fähigkeiten zum Besten des Staates anzuwenden«. — Von Blois reiste der Kronprinz über Lyon, Genf, Basel, Strassburg, Speier; Kassel nach Wildungen, wo er die Brüder seiner Mutter traf, und weiter über Hannover, Celle, Lüneburg und Hamburg nach Hause. Auf dieser Reise hatte er also Gelegenheit, einen guten Teil der prächtigsten Schlösser Europas zu sehen

Der Aufenthalt in Frankreich, wo Ludwig XIV auf der Höhe seines Glanzes stand, musste dem Prinzen die Wahrheit der neuentdeckten Lehre von der Göttlichkeit des Königstums recht eindringlich zu Gemüte führen. Es hatte sich ja hier unter diesem Herrscher in einer Grösse und Macht entfaltet wie nie zuvor. Der Zeitgeist in Europa allenthalben neigte zur fürstlichen Selbstherrlichkeit. In England wuchs die Ueberlegenheit des Thrones über das Parlament, in Brandenburg drückte der grosse Kurfürst, Friedrich Wilhelm, die Stände nieder, in Schweden erlangte Carl XI eine fast unbeschränkte Macht. Aber in

*) Er schickte nach der Eroberung von Neisse den berühmten Globus Tycho Brahes nach Dänemark. Dieses Kunstwerk ist beim Brande Kopenhagens 1728 zu Grunde gegangen

Ludwig XIV fand die Lehre vom Königtum von Gottes Gnaden ihre eigentliche Verkörperung. Die Kirche stützte und predigte die neue Lehre, deren sich die Jesuiten trefflich zu bedienen wussten, durch den Mund des hochbegabten Bossuet, und der König lebte selbst ganz im Glauben an die Göttlichkeit seiner Stellung. In ihm wohnte die Fülle der Macht, ihm allein gebührte die gesetzgebende und richterliche Gewalt — sein Volk das war Er, dessen Wohl und Wehe, dessen ganzes Schicksal ruhte in seiner Hand. Diese Auffassung musste notwendiger Weise zu ungemessener Selbstschätzung führen und das Ueberhandnehmen jener Prachtliebe fördern, die sich, nach Ludwigs Vorgange, des ganzen Fürstenstandes bemächtigte. Diesen Herrschern in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts war das Leben nur ein Fest — kann man sich wundern, dass ihre Wohnungen ungeheuren, strahlenden Festsälen glichen? Das Schloss Marly sollte ursprünglich nur ein einfacher Landsitz sein, so zu sagen eine Einsiedelei *(Eremitage)*, in deren Abgelegenheit sich der König drei Tage in der Woche aus der Pracht des Versailler Schlosses zurückziehen könnte — um diese einfache Aufgabe zu lösen, baute Mansard ein Centralgebäude (Abb. 3 u. 5) von noch nie dagewesenem Reichtum der Ausführung, mit zwölf Pavillons, dass der »*Sonnenkönig*« wie die Sonne zwölf Sternbilder durchwandeln konnte. Wenn er täglich von dem einen Pavillon zum andern einherschritt, traten die Bewohner heraus, je nachdem er sich näherte, und schlossen sich seinem Gefolge an. Die Gebäude und Gartenanlagen zu Marly und das dortige Hofleben kosteten so viel Hunderte von Millionen, dass selbst Frau von Maintenon prophezeite, es würde ein böses Ende nehmen. »Was sagt das Volk?« schrieb sie eines Tages an den Finanzminister

Die Vorstellung von der Göttlichkeit des Königtums wandelte sich allerdings später etwas um; Friederich der Grosse, Katharina II und Joseph II betrachteten sich nicht als Sonnen, sie erklärten sich für die ersten Diener und Verwalter des Staates; immerhin fühlten sie den gleichen Drang, sich mit fürstlicher Pracht zu umgeben, und hierzu gehörten vor Allem reich ausgestattete Schlösser*). Bei den dänischen Königen trat zwar diese Auffassung von den Pflichten der Fürsten gegen ihr Land nicht so stark hervor, wie bei den Genannten, sie erklärten jedoch stets, dass Alles, was verordnet und ausgeführt wird, nur geschehe, um das Wohl des Volkes zu fördern — des Volkes, das dem Fürsten die unumschränkte Macht übertragen hatte.

Die lutherisch-theologische Staatsrechtslehre trug nach Kräften dazu bei, die Vorstellung von der Grösse und dem Rechte des Königstums zu heben. Die Bibel war die einzige Grundlage des Staatsrechtes, und die Einführung der Alleinherrschaft war nach der Meinung der Theologen nur eine Rückkehr zum alten, durch die Missgriffe der Vorzeit gekränkten Rechte, das nun nach dem Willen der Vorsehung zum Herrscher zurückkehre. Der König ergriff mit Begierde diese geistlichen Staatsrechtslehren als eine treffliche Stütze der Selbstherrlichkeit, und die Weise, wie man ihm in Uebereinstimmung mit dem Zeitgeiste begegnete, musste in ihm noch mehr die Ueberzeugung von seiner Erhabenheit befestigen. Seine Macht war von Gott geordnet, wie die Gesetze der Natur und der Lauf der Sterne. Die Krönung war nur eine Salbung, keine eigentliche Krönung. Der Bischof von Seeland, Wandel, hielt, als er der Krönung des dänischen Königs beiwohnte, eine Rede, in der er sagte »der König könne thun, was er wolle, die Unterthanen sollten in ihm die himmlische Majestät ehren; »denn Gott offenbart sich im Könige, wie die Sonne in ihren Strahlen«. Als die Rede zu Ende war, machte der Bischof von Stavanger dem *Königs-Gesetze*, das in einem Gehäuse auf dem Altare lag, eine tiefe Verbeugung, ehe er es herauszog, um es im Vereine mit dem Bischoff von Aarhus dem Bischoff Wandel zum Vorlesen hinzuhalten, nach der Vorlesung ward ihm wieder eine tiefe Verbeugung gemacht. Der Bischof gab schriftlich die Erklärung ab, die Könige seien eingesetzt, um »Herr, Vater, ja Gott« zu sein mit unbedingtem Hoheitsrechte über die Kirche.

*) Man trieb grosse Verschwendung mit goldnen und silbernen Zieraten, die man freilich oft in schweren Zeiten wieder einschmelzen musste, um Geld zum Kriegsbedarfe zu bekommen. Zu diesem Mittel hatte auch schon Christian IV greifen müssen.

Ähnliches ist im 17. und 18. Jahrhundert öfters vorgekommen. Ludvig XIV liess 1689 unter Leitung Pontchartrains und Louvois sowohl sein eigenes Silbergerät und seine silbernen Zieraten wie diejenigen der Kirche und von Privatleuten in die Münze wandern. Gegenstände, die zusammen einen Wert von 20 Millionen und mehr ausmachten, wurden eingeschmolzen um nur den vierten Teil in barem Gelde daraus zu lösen. Unschätzbare Werke des Kunstfleisses, die Colbert und die Vorzeit gesammelt hatten, gingen bei dieser Gelegenheit zu Grunde. Unter Ludvig XV verkaufte man das ganze Inventar von Marly für einen Spottpreis, und musste später das Schloss wieder ganz neu ausstatten.

Christian V machte sich für seine Person im Grunde nicht viel aus Aeusserlichkeiten; er sah aber ein, welche Bedeutung es für die königliche Macht hatte, wie mit einem Strahlenkranze umgeben zu sein und liess deshalb bei passenden Gelegenheiten die Hofgebräuche in vollem Umfange walten. Beispielsweise mag nur erwähnt werden, dass die Einweihungsfeier der Erlöserkirke 1698 achtehalb Stunden dauerte. So schuf er auch den neuen Adel, indem er eine Anzahl Grafen und Freiherren ernannte, von denen zwanzig herangezogene oder eingewanderte Deutsche waren, während nur elf dem alten dänischen Adel angehörten. Im Jahre 1693 erliess er eine Rangordnung, die er selbst verfasst hatte, und schon sechs Jahre später erschien eine neue. Hierdurch ward gleichsam eine Stufenleiter bis zum Gipfel der Macht gebildet. Nur Adelige, Offiziere und hohe Beamte durften das Empfangsgemach betreten; für den gemeinen Mann war es sehr schwierig, bei dem Könige Zutritt zu erlangen. Höchstens erhielt er Audienz im Reitstalle.

Der König legte auch grosses Gewicht auf allerlei Aufzüge und Ritterspiele, die damals im Auslande im Schwange waren. Zu den prachtvollsten gehört das Spiel, das im Jahre 1685 gehalten ward. Der König selbst zog an der Spitze eines langen Zuges von Reitern und Fussvolk vom Schlosse nach dem Kongens Nytorv, auf dem das Turnier stattfand. Die Damen des Hofes hatten ihre Plätze auf Charlottenborg und in den Häusern um den Platz herum, und den Markt füllten die Zuschauer hinter einem Kreise, der von Pferd- und Fussgardisten gebildet war. Der König kämpfte an der Spitze seiner blauen Ritter, unter denen sich der Herzog von Württemberg befand, gegen die Roten, die von Gyldenløve geführt wurden. Ausserdem gab es Ringelreiten, Speerwerfen, Stechen nach Büsten und Figuren, Ballwerfen und Schulreiten. Die Preise bestanden in golden Bechern *).

Im September desselben Jahres ward wieder mit ungeheurer Pracht ein Turnier zu Fusse im Rittersaale des Schlosses gefeiert und im Frederiksborger Schlosshofe hielt man Spiele, bei denen Füchse, Marder und Hunde losgelassen wurden.

Während nun so der König das festliche Treiben der ausländischen Höfe nachzuahmen suchte, entsprach das Schloss zu Kopenhagen je länger je weniger den Forderungen der Zeit. Man musste sich mit dem Gedanken vertraut machen, ein neues zu bauen. Zuerst dachte man daran, es in dem jetzigen Amalienborger Quartier aufzuführen, und Ole Rømer erhielt den Auftrag, die Sache einzuleiten, aber nachher wählte man den Schlossholm, und Nikodemus Tessin der Jüngere, der berühmte Erbauer des Stockholmer Schlosses, ward 1694 mit der Herstellung der Entwürfe, und mit der Anfertigung eines Modells **) beauftragt. Die Kosten betrugen nicht weniger als 3,000 Reichsthlr. gleich 20,000 Kronen in jetzigem Gelde. Um das Hergestellte abzuholen ward der Baumester Ernst nach Stockholm geschickt. Zur Ausführung kam es jedoch nie; die Kosten waren unerschwinglich für das Land, in dem der Krieg den grössten Teil der öffentlichen Mittel verschlungen hatte. Es lässt sich aber leicht nachweisen, dass Tessins Plan zum Teile bei den Entwürfen zu dem späteren Schlosse Christians VI berücksichtigt worden ist, und noch heute bemerkt man Anklänge davon in dem von C. F. Hansen herrührenden Teile des inneren Schlosshofes, — wie man anderseits in Tessins Stockholmer Schlossbau und in seinem Entwurfe zum Kopenhagener Schlosse die Einwirkung von Berninis Louvrefassade spürt. Tessin war Berninis Schüler; dass übrigens ganz Europa von Berninis Schule beeinflusst war, sieht man unter anderem an William Talmans schönem Schlosse Chatsworth in Derby.

Dass der neue Hofadel, der von nun an die Umgebung des Königs bildete, — die Rolle des Kriegsadels war ja ausgespielt — auch Verlangen tragen musste, sich in der Hauptstadt standesgemässe Wohnungen zu verschaffen, nachdem hier der König seinen festen Sitz genommen hatte, ergab sich von selbst.

Unter Frederik IV und seiner Gemahlin Louise von Mecklenburg-Güstrow nahm die Pracht des Hoflebens noch zu

*) Ludwig XIV veranstaltete ähnliche grosse und kostbare Karussells. — Das Lustlager Augusts II zu Zeitheim, auf das wir später zurückkommen werden, kostete nach der Berechnung Einiger 20 Milionen Kronen nach heutigem Werte.

**) Vgl. F. R. Friis in der *Tidsskr. f. Kunstindustri* II (1886) S. 57

Die Reisen des Königs im Auslande, besonders in Frankreich und Italien — er nahm an üppigen Festen in Paris, Venedig und Florenz Teil — weckten seinen Kunstsinn und seine Baulust. Wir verdanken ihm die Aufführung von Fredensborg (1719). Der Plan zum Hauptgebäude des Schlosses ist ohne Zweifel von Meudon oder von Marly hergenommen*), dem Ideal eines kleineren ländlichen Königssitzes der damaligen Zeit (Abb. 3), auf das ganz Europa mit Bewunderung blickte und wohin man aus Deutschland Künstler sandte, um zu messen und zu zeichnen. Marly hatte wie Fredensborg eine durch zwei Stockwerke gehende mittlere Halle mit Gallerie und Oberlicht (Abb. 5) — eine Anordnung, die durch Palladios Villa Rotonda bei Vicenza in Aufnahme gekommen war und später überall in Europa wiederholt worden ist.

Aus der Zeit Frederiks IV stammt auch die später zu besprechende erste Anlage von Amalienborg und ein durchgreifender Umbau des Kopenhagener Schlosses, wahrscheinlich veranlasst von seiner zweiten Gemahlin, Anna Sophie Reventlow. An die Stelle des alten siebeneckigen Schlosses trat ein fünfeckiges (1725—27). Die nördliche Seite war sechs Stockwerke hoch, die anderen niedriger; das Ganze kostete über eine Million Kronen. Ausserdem wurden noch viele Gebäude im Lande aufgeführt, unter diesen das Schloss Frederiksberg (Abb. 65) und die zu Odense und Clausholm. Im Jahre 1705 begann man den Bau der Kapelle bei Holmens Kirche, und ungefähr um dieselbe Zeit hatte die Erlöserkirche ihren alabasternen Taufstein von der Geliebten des Königs, der Gräfin Viereck († 1704) erhalten. Aber teils durch den Krieg teils durch den Stadtbrand wurden alle diese Bauunternehmungen ins Stocken gebracht. Im Vergleich mit dem, was man im Auslande schuf, war nach dem Urteile der fremden Gesandten das hier Geleistete nur einfach. Auch mit den Hochzeitfeierlichkeiten, die Christian IV bei der Vermählung seines Sohnes mit Magdalene Sibylle angestellt hatte, konnten sich die Festlichkeiten Frederiks IV nicht vergleichen. Doch merkt man, dass sich Frederik IV in Sachsen bei August II, dem fürstlichen Don Juan seiner Zeit, aufgehalten hatte, dessen offene Hand für seine Bauten, seine Feste und sein leichtfertiges Leben Millionen ausstreute. Die Pracht des Hoflebens nahm fortwährend zu. Vom Auslande verschrieb man Kunstwerke, kostbare Spiegel, Kamine und Hausrat für die Schlösser; man hat nicht nur den Reichtum des Geräts zu bewundern, sondern auch das erfolgreiche Streben, dem es gelang, alle die künstlerischen Kräfte heranzuziehen, um die schönen Stuckarbeiten und Gemälde auszuführen, wie wir sie noch heute an Decken, Kaminen und Wänden im Kanzleigebäude, in Lerches Hause, in Rosenborg, Frederiksborg, Clausholm und Fredensborg finden.

Während dieser gewaltigen Prachtentfaltung in der Ausstattung der Räume erschien 1716 eine neue Rangordnung. Die Stufenfolge von unten bis hinauf zur Majestät musste ganz genau bestimmt werden. Auf die Ranggliederung und die Hofgebräuche ward also sorgsam geachtet, obgleich sich der König sonst augenscheinlich bestrebte, den Bürger- und Bauernstand zu heben, und gegen die Geringen ausserordentlich gütig war. Sein Sohn Christian VI hatte den Wahlspruch: *Deo et populo.* Er war ein guter Mann. — Für ihn sind die Worte bezeichnend: »Ich erstrebe nur das Glück meiner Unterthanen; geht es ihnen gut, geht es auch mir gut!« Sein Ziel war zuvörderst, alle seine Unterthanen zu guten Christen zu machen; allein trotz dem hat unter ihm grössere Prachtsucht als je geherrscht.

Als Kronprinz war es ihm erlaubt gewesen, sich die Braut sellbst zu wählen. Im Juli 1721 zog er nach dem Schlosse Pretsch in Sachsen, wo Sophia Magdalena, die Tochter des Markgrafen von Culmbach-Bayreuth, dessen Fürstentum an Preussen verpfändet war, sich damals bei der Gemahlin August des Zweiten aufhielt. Die Hochzeit fand schon am 7. August statt. Wohl war er als Kronprinz sehr anspruchslos, denn der pietistische Zug der Zeit hatte auch ihn erfüllt; das hinderte aber nicht, — ob es nun sein eigener oder der Wunsch der Königin war — dass beim Salbungsfeste in Frederiksborg am 6. Juni 1731 nach dem Muster des Auslandes die höchste Pracht entfaltet ward; das Volk sollte von dem Glanze geblendet werden. Der Bischof bediente sich in seiner Ansprache an den König solcher

*) Wenn anderswo vermutet wird, dass das Motiv aus Italien stamme — es wird Modena namhaft gemacht, so fühlt sich der Verfasser versucht zu glauben, dass diese Annahme von einem Schreib- oder Lesefehler herrührt. Der Plan von Marly (Abb. 5) ist in den Hauptzügen der von Fredensborg, und die spätere Erweiterung das Schlosses unter Christian VI ist sicher unter Einwirkung eines Schlosses bei Kassel geschehen.

Ausdrücke wie: »Wäre er auch ein Gott auf Erden«; und dergleichen Redensarten standen nicht vereinzelt. Männer wie Bartholin und Deichmann — der Bossuet Dänemarks — thaten das ihrige, um die damalige Auffassung von der unendlichen Erhabenheit des Königs zu befestigen. Der Königin stand die Krone nicht an, die Anna Sophie Reventlow getragen hatte, sie musste eine neue, weit kostbarere haben. Sophia Magdalena war steif und prachtliebend; sie hatte nicht umsonst an Augusts üppigem Hofe zu Dresden gelebt. Und sie ist es sicher, die den sonst so wenig hervortretenden König zu so grossartiger Prachtentfaltung, wie auch zu seinen glänzenden Schlossbauten angetrieben hat, obgleich sie selbst eine fromme Christin und eine gute Ehefrau war. Doch diess alles lag im Zeitgeiste. Es war so natürlich, dass ihre Gesinnung Beifall fand bei einem Könige, der seinen Unterthanen fortwährend die Pflicht einschärfte, sein Selbstherrlichkeit über Alles zu setzen, eine Pflicht, die er in dem Bischofseide zuvörderst stellte, vor die Verpflichtung auf der ausburgischen Erkenntnis, und vor dem Gelöbnis, für das Wohl der Kirche zu sorgen. Auch in seinem eigenhändigen Aufzeichnungen findet man die Bemerkung, Fürsten und Herren müssten ihre Majestät hochhalten und mit äusserem Glanze umgeben, damit sie bewundert und ehrfürchtig verehrt werde. Die Anrede an ihn lautete: »Eure heilige Majestät«. Und wenn ein König wie Georg I von England als »barmherziger denn Gott selbst« gepriesen werden konnte, so kann man sich einen Begriff von der allgemeinen Uebertreibung machen.

An sich war Christian VI sparsam und einfach. Ein Franzose, der Kopenhagen besuchte und das Hofleben kennen lernte, sagte, in Frankreich lebe in den Klöstern niemand stiller als hier der König. Wenn sich daher Christian VI zur selber Zeit, da er durch Gesetze und Verordnungen Sparsamkeit einschärfte, auf eine so verschwenderisches Unternehmen einliess, wie die Erbauung des neuen, über die Verhältnisse des Landes hinaus grossartigem Schlosses zu Kopenhagen, so kann diess nur dadurch erklärt werden, dass er von der Prachtsucht des Auslandes und seiner Zeit stark beeinflusst war, dass er im höchsten Grade das Gefühl besass, dass die Königswürde verpflichtet, und dass seine Gemahlin Sophia Magdalena schöne Gebäude als eine Ehre für das Land betrachtete, eine Auffassung, die in der Zeit lag. Ludwig XIV hatte ja gesagt, es sei die Pflicht eines Fürsten, reichlich zu geben und viel zu brauchen, damit das Geld unter die Leute käme. Und da obendrein der alte Kopenhagener Schloss, das eine nach Sophien Magdalenens Meinung unwürdige Königin beherbergt hatte, so gefällig war, gründlich baufällig zu werden, sah der König ein, dass es abgetragen, und dass ein neues, prächtigeres aufgeführt werden musste. Man begann gerade, nach dem grossen Stadtbrande von 1728, wieder aufzuathmen. Der allgemeine Wohlstand stieg, besonders der Mittelstand hob sich, und die Steuererträge wuchsen stetig in den Jahren 1730—46, Der Bürgerstand bekam Sinn für behagliche und reiche Ausstattung der Wohnungen, und auch der Adel gewann zum Bauen die Mittel.

Die Frage war jetzt: wo sollte der König einen Bauplan von entsprechender Grossartigkeit hernehmen, und wo fand man zur Ausführung die geeigneten Männer? Der König benutzte zunächst den Aufenthalt des Grafen Ghristian Ernst von Stolberg-Wernigerode bei Friedrich Wilhelm zu Potsdam, um die Grundrisse des Berliner Schlosses zu leihen, und gedachte diese für die Entwürfe zu seinem beabsichtigten Bau zu gebrauchen.

Hier hat man vielleicht den Ursprung der Angabe, die Zeichnungen seien aus Italien gekommen; man meint ja, bei den Entwürfen zum Berliner Schlosse hätten italienische Künstler mitgewirkt, was später genauer besprochen werden soll. Der König suchte in Bausachen oft Rat bei dem Grafen Stolberg. Die von diesem Empfohlenen berief er ins Land und legte auf sein Urteil so viel Gewicht, dass er, als 1739 der Graf bei der Einweihung des Schlosses Hirschholm anwesend war, ihn bat, die Entwürfe zum Schlosse Christiansborg mit nach Hause zu nehmen, um sie zu prüfen. Nach Wernigerode ging auch der Justizrat Schneller, der mit einem holländischen Banmeister für den König im Auslande reiste, um einige Krähne und andere Maschinen zu besehen, die sich nach seines Herrn Meinung für die Verwendung beim Schlossbau und auf der königlichen Werft eignen konnten. Eine Modell ward nach Kopenhagen geschickt.

In der zweiten Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts hatte sich ein lebhafter Verkehr zwischen Dänemark und Holland entwickelt, wovon, wie schon angeführt, Charlottenborg (Abb. 66) und der Plan zur Kirche in der Citadelle zeugen Nach dem Utrechter Frieden sank jedoch Hollands Macht und Einfluss, und

nach dem Brande Kopenhagens wurden Deutsche herangezogen. Man bedurfte vieler Handwerker, nicht nur für die Wiederherstellung der Stadt, sondern auch für die neuen öffentlichen Bauten. Die reformierte Kirche ist 1731 eingeweiht, die Trinitatiskirche 1736; dann ward auf dem königlichen Werft das Hauptgebäude und eine Wache mit Pavillon und einem originellen Turm, der als Helm eine Krone hat, errichtet, 1736—7 Charlottenborg von Häuser umgebaut zum Gebrauche Frederiks V, 1741 das neue Zuchthaus auf Christianshavn, und 1743—4 das Palais des Prinzen (Abb. 53) aufgeführt. Ausserdem sind zu nennen Lerches Haus hinter der Börse, das eine Gebäude der asiatischen Compagnie (Abb. 67), die Turmspitze der Petrikirche 1730, die Heiligengeist Kirche 1732, die Turmspitze der Frauenkirche, das Schloss Charlottenlund und die Eremitage im Thiergarten bei Kopenhagen (Abb. 77). Für diese ward ein Teil eines Gartenhauses im Rosenborger Garten mitbenutzt.

Die lebhafte Verbindung mit Deutschland bewirkte auch, dass von da Baustoff eingeführt ward. So kamen für Christiansborg Sandsteine aus der sächsischen Schweiz die Elbe herab über Hamburg. Der Herzog von Anhalt, durch dessen Gebiet die Steine hindurch mussten, erhielt für den Verzicht auf den Durchgangszoll Gardisten. Es war ja damals auch gebräuchlich, Soldaten für bares Geld zu verkaufen oder zu verleihen. Als der Landgraf von Hessen-Kassel Soldaten als Hilfstruppen an England verhandelte und sich Millionen dafür bezahlen liess, erhob der König von Preussen von dieser Ware bei Minden Durchfuhrzoll nach dem Viehtarif.

Wenn Dänemark in diesem Zeitraume eine solche Menge von Deutschen in sich aufnahm, so folgte es dem Beispiele Preussens, das im Grossen zeigte, wie nützlich es war, Auswärtige, wie die Evangelischen aus Salzburg und Frankreich, ins Land zu ziehen. Christian VI war selbst seiner Zeit anteilnehmend genug gewesen, sich für die armen salzburgischen Protestanten zu verwenden, als sie mit Gewalt ausgetrieben wurden; sie fanden zuletzt in Preussen eine Zuflucht.

Was aber den König bis zu seinem Tode ganz besonders beschäftigte, war der Bau des neuen Schlosses zu Kopenhagen.



Abb 50. Schloss Rosenborg

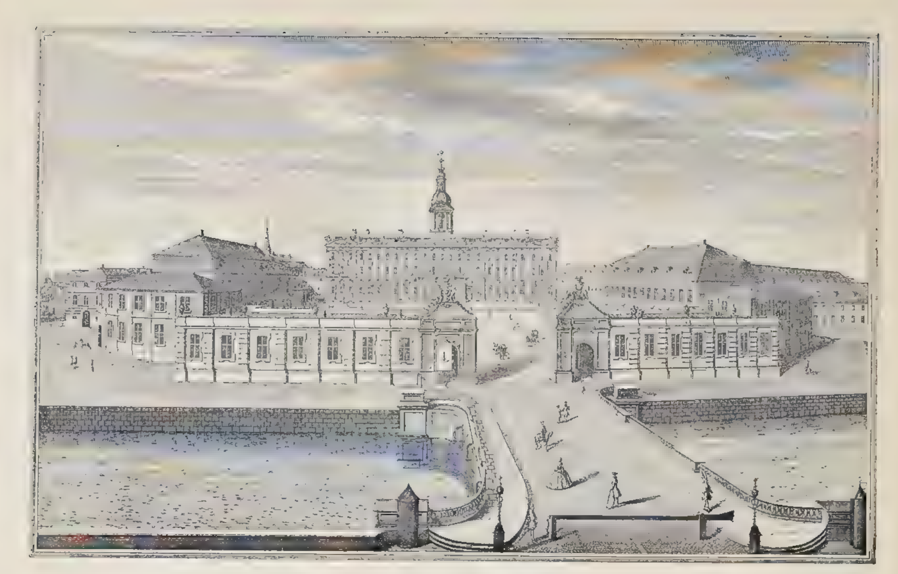
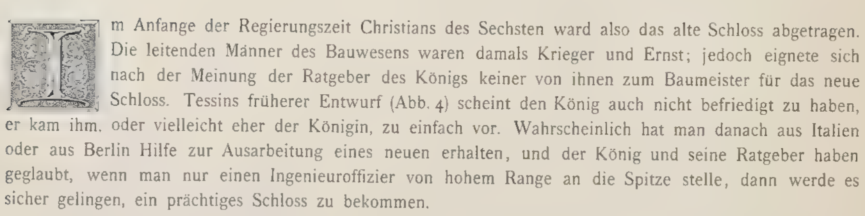


Abb. 51. Schloss Christiansborg.

III.

DAS SCHLOSS CHRISTIANSBORG.



Im Anfange der Regierungszeit Christians des Sechsten ward also das alte Schloss abgetragen. Die leitenden Männer des Bauwesens waren damals Krieger und Ernst; jedoch eignete sich nach der Meinung der Ratgeber des Königs keiner von ihnen zum Baumeister für das neue Schloss. Tessins früherer Entwurf (Abb. 4) scheint den König auch nicht befriedigt zu haben, er kam ihm, oder vielleicht eher der Königin, zu einfach vor. Wahrscheinlich hat man danach aus Italien oder aus Berlin Hilfe zur Ausarbeitung eines neuen erhalten, und der König und seine Ratgeber haben geglaubt, wenn man nur einen Ingenieuroffizier von hohem Range an die Spitze stelle, dann werde es sicher gelingen, ein prächtiges Schloss zu bekommen.

Man war damals hier, wie auch vielfach im Auslande, naiv genug, es für vollkommen genügend anzusehen, wenn man nur die Leitung des Baues einem Offizier übertrug. Denn man hatte keinen Blick für den Unterschied zwischen den Erfordernissen der Kunst und dem, wozu eine ausschliesslich technische und administrative Ausbildung und Erfahrung befähigt. Aber in Norddeutschland waren die Baumeister jener Zeit, die im Ingenieurkorps der Heere Verwendung fanden, zuerst durchgebildete Künstler gewesen. So hatte man von ihrer künstlerischen Leistungsfähigkeit Menschenalter hindurch Gebrauch machen können. In Dänemark dagegen hatte man für Künstler fast gar keine Verwendung gehabt, und wenn man ihrer

gelegentlich bedurfte, hatte man sich damit begnügt, sie für kurze Zeit vom Auslande zu berufen, falls man nicht lieber einfach die Zeichnungen von da bezog.

Der Oberst, später Brigadier, Elias David Häuser († 1745), sicherlich deutscher Herkunft, der den König als Prinzen in der Baukunst unterrichtet hatte, ward also auserkoren, den Schlossbau zu leiten. Bei der Wahl wirkte gewiss die Ueberzeugung mit, dass der zu einem solchen Unternehmen Berufene hervorragend tüchtig in der Kunst der Verwaltung sein müsste, um die Ausgaben in den rechten Schranken zu halten. In dieser Hinsicht glaubte man mit Häuser aufs beste beraten zu sein. Aber es war ein Misgriff. Wie gering Häusers Einsicht in Bezug auf das war, was die erforderlichen Geldmittel betraf, geht daraus hervor, dass er sich dem Könige gegenüber anheischig machte, das Schloss mit einem jährlichen Aufwande von 100—150000 Thalern in fünf Jahren, also für höchstens 750000 Thlr., zu vollenden. In Wirklichkeit kostete es mehr als das Dreifache. Zuletzt ward es so arg, dass der König die Rechnungen verbrennen liess, um an die ärgerliche Sache nicht mehr erinnert zu werden.

General Scheel, Stadtbaumeister und Architekt, — er hatte auch früher einen Entwurf für Hirschholm gemacht — gab über Häusers Entwurf ein Gutachten ab. Im Jahre 1732 fing man mit der Rammarbeit an; am 21. April 1733 ward der Grundstein gelegt, und die Arbeit schritt ruhig fort, während grosse Vorräte an Sandstein und Ziegeln aus dem In- und Ausland zusammengeholt wurden.

Es ging aber mit diesem Plane, wie es oft geht: Diejenigen, denen die Entscheidung darüber zukam, hatten keinen Begriff davon, wie das, was ihnen in geometrischer Zeichnung vorgelegt war, nach der Vollendung aussehen würde. Hätten die Betreffenden mehr Sachkenntnis besessen, so würden sie von dem Eindrucke, den das fertige Gebäude in seiner conventionellen, aller Ursprünglichkeit entbehrenden Form mit den einförmigen, langweiligen Linien, und im Inneren mit seiner Düsterkeit machte, nicht hinterher so befremdet gewesen sein. Vielleicht lag der Fehler auch besonders darin, dass der König sein eigenes Sachverständnis überschätzt und gemeint hatte, wenn nur er und der leitende Baumeister, sein alter Lehrer, einig seien, dann könne ein gutes Ergebnis nicht ausbleiben. Während der Ausführung nahm er an allen Beratungen selbst Teil, wenn es sich auch nur um die geringsten Nebendinge der Aussmückung handelte. Mit Staunen ersieht man aus den unzähligen Briefen des unermüdlich fleissigen Fürsten, wie er auf jede Einzelheit in den Zeichnungen und Modellen eingeht. Um vielleicht die Kosten zu ermässigen und zugleich dem Werke jede Art von Vollendung zu sichern, befiehl er seinem Ratgeber Scheel, die Kostenberechnungen Thurahs durchzusehen. Er vergleicht Gerickens und Leclercs Preise für Säulenkapitelle und will wissen, weshalb denn dieser mehr fordert als jener, und besieht auf dem Bauplatze die beiden Modelle in Begleitung von Schulin.

Dieser Mann, der sich durch seine Tüchtigkeit und Rechtschaffenheit zu einer hervorragenden Stellung emporgearbeitet hatte, war ursprünglich als Erzieher und Begleiter der beiden Brüder der Königin ins Land gekommen. Er kannte die reichen Schlösser Mitteldeutschlands, Ansbach und Bayreuth, an denen so hochbegabte Künstler wie Gabrielis, Retti, Decker, Monti, Richter, Galli Bibiena und andere gewirkt und Schöpfungen hervorgebracht hatten, deren reizvolle Schönheit man noch heute bewundert. Schulin war beim Schlossbau des Königs rechte Hand und ward von ihm, wie auch andere, stark in Anspruch genommen. Der Herrscher fühlte selbst, wie sehr er die Arbeitskraft seiner Umgebung anspannte, und seine Briefe zeugen von schöner Rücksicht und Sorge, indem er seine Getreuen oft ermahnt, sich zu schonen und sich auch die nötige Ruhe zu gönnen

Wie nun das Gebäude in seiner Kahlheit und Trockenheit in die Höhe wuchs, muss Christian über dem Ergebnisse von seiner und Häusers Arbeit doch erschrocken sein, und bei der Lebhaftigkeit, mit der er an der Sache Anteil nahm, hat er sich nun nach frischen Kräften umgesehen, die ihm über den toten Punkt hinaushelfen könnten. Hiebei konnte ihm seine Umgebung, besonders aber auch diejenigen, die gerade im Auslande auf Reisen waren, gute Dienste leisten, um brauchbare Hilfe zu gewinnen. Zu diesen gehörte vor Allen der begabte Lövenörn, der während seines langen Aufenthaltes zu Berlin (wo er besonders an Friedrich Wilhelm I einen Gönner fand) das grossartige baukünstlerische Schaffen hatte beobachten können, das sich dort am königlichen Schlosse, dem Zeughause und den Potsdamer Schlössern bethätigt hatte. Ohne Zweifel hatte dabei auch schon Lövenörn lebhaft genug gefuhlt,

woran es zu Kopenhagen fehlte, und hatte schon aus eigenem Antriebe auf die Künstler geachtet, die er im Auslande traf. Unter diesen war ein junger Däne, der sich in Sachsen emporgearbeitet und hervorgethan hatte.

Es war Nicolai Eigtved.



Abb. 32. Die Börse in Kopenhagen.



Abb. 53. Prindsens Palais.

IV.

NICOLAI EIGTVED.

Niels, oder wie er sich später nannte, Nicolai Mathiesen Eigtved, war am 22. Juni 1701 in dem kleinen Dorfe Egtved bei Skjoldnäsholm auf Seeland als Sohn eines armen Bauern, Mathias Nielsen Eigtved, geboren. Da er Lust zur Gärtnerei hatte, kam er bei einem Gärtner in die Lehre, und dieser gab ihm auch etwas Unterricht im Zeichnen. Nachdem er Gehilfe geworden war, ging er auf die Wanderschaft, und kam so nach Berlin, Merseburg und Mainau. Er hat, wo er sich aufhielt, sicherlich als Gärtner gearbeidet. Denn trotz sorgsamer Nachforschung hat sich kein Anhalt dafür ergeben, anzunehmen, dass er Unterricht in der Baukunst genossen habe. Dann taucht er als Vierundzwanzigjähriger 1725 plötzlich zu Warschau auf, wo er sich im Zeichnen vervollkommnet hatte. Es gelang ihm, die Aufmerksamkeit des berühmten sächsischen Meisters Pöppelmann auf sich zu lenken und sein Gehilfe zu werden. Pöppelmann hatte gerade, nach seiner Rückkehr aus Italien, den Teil des Zwingers zu Dresden (1710—22), der überhaupt fertig geworden ist, vollendet. Vorher hatte er (1715—17) am ältesten Teile von Taschenbergs Palais, das später das Japanische genannt worden ist, namentlich an der Hofseite, mitgewirkt, wie er auch in der Umgebung von Dresden mehrere Schlossbauten ausgeführt und den Anfang zum Bau der Augustenburg gemacht hatte.

Wir müssen hier in aller Kürze dieses merkwürdigen Mannes und seiner Zeitgenossen gedenken.

Matthias Daniel Pöppelmann war 1662 zu Dresden geboren und ist daselbst 1736 gestorben. Er unternahm (1710) Studienreisen nach Rom und Neapel, und (1715) nach Paris. Sein geniales Hauptwerk ist der Zwinger*) in seiner Vaterstadt, dessen nördlicher Teil mit dem Dianabad 1711 aufgeführt ist; später kam der südliche Teil dazu und 1722 der Flügel im Osten, der 1849 verbrannt ist und an dessen Stelle Sempers Museumgebäude steht. Nur im nordwestlichen Pavillon ist die ursprüngliche Innenausstattung noch bewahrt in einem mächtigen Deckenbilde von Sylvestre, einem begabten Schüler Lebruns zu Paris

*) Herr Dr. Sponsel hat in seinem Vortrag im Architektenvereine Dresdens am 19. Januar 1897 mit vollem Recht stark hervorgehoben, dass die ganze Anlage von den Festbauten, die im 17ten bis Anfang des 18ten Jahrhunderts überall so sehr Mode waren, beträchtlich beeinflusst ist.

Der Zwinger ist der für Festspiele und Turniere bestimmte Vorhof zu einer ungeheuren Schlossanlage, die August II begann, im Vollgefühle der überschwänglichen Machtfülle, die ihm seine neue Würde als König von Polen verlieh. Diese Würde kostete allerdings Sachsen 88 Millionen Thaler damaliger Währung, 40000 Mann, 800 Kanonen und einen Teil seines Gebietes. Soldaten bekam man durch förmliche Menschenjagden. — Der Plan zu der grossartigen Anlage entstammt ohne Zweifel Pöppelmanns römischem Aufenthalte. Hier lernte er die Entwürfe Albertis und Carlo Fontanas kennen, die darauf ausgingen, eine Avenue mit Hauptpforte und Thorturm von der Tiber bis zur Peterskirche anzulegen. Die üppigen Barock- und Rococoformen sind sicherlich unter Einwirkung der Italiener Borromini, Pozzo und Guarini entstanden. Während seines Aufenthaltes zu Paris und Versailles kam Pöppelmann unter den Einfluss der Grösse und Ueppigkeit, zu der sich durch Mansards und Lebruns Wirken die französische Kunst entwickelt hatte. Daneben übten einen veredelnden Einfluss auf ihn die französischen Künstler aus, die einst mit einigen Holländern nach Preussen gekommen waren, nachdem Marots Schüler de Broebes 1681 gestorben war. Diese Meister waren vom Könige Friedrich Wilhelm I nach seiner Thronbesteigung aus Preussen vertrieben worden und hatten sich nach Dresden und Warschau gewandt; hier fanden sie Verwendung im sächsischen Dienste. Unter ihnen zeichnete sich aus Zacharias Longuelunes (geb. 1669, † 1748 zu Dresden), „ein Schüler Lepautres. Er war 1696 nach Berlin gelangt und von da nach Dresden, ein fein gebildeter und bedeutender Künstler. Er hatte 1728 de Bodt (geb. 1670 zu Paris, † 1745 zu Dresden) veranlasst, ihm nachzufolgen. Dieser, der zu Marots Schule gehörte, war 1700 nach Berlin gekommen. Er arbeitete hier am Hauptgesimse des Zeughauses zusammen mit Guillaume Hulot, einem Schüler Girardons, und von ihm stammen auch die Treppenanlagen. Zum nördlichen Portale des Potsdamer Stadtschlosses hat er sicherlich den Grundgedanken aus England, wo er seiner Zeit für Marot gearbeitet hatte, entlehnt. Die kleineren Schlösser Caput, Klein-Glienicke, Bornim und Fahrland wurden von ihm in Broebes Stil umgebaut. Zu Dresden entfalteten Longuelunes, de Bodt und später Leplat unter Mitwirkung von Pöppelmann eine reiche Wirksamkeit, in der sie die Formen der französischen Schule, wie sie von Blondel und Mansard ausgegangen, und später von Boffrand, Lassurance und anderen ausgebildet worden waren, auf ihre Arbeiten übertrugen. Diese französisch-deutsche Richtung also, als deren Vertreter sich so viele begabte Künstler in Deutschland bethätigt hatten, zog Eigtved an, der ihre Leistungen in Sachsen beobachten konnte.

Bei seinen Arbeiten unter Pöppelmann muss sich Eigtved dessen besondere Zufriedenheit erworben haben. Denn schon nach vier Jahren ward er zum Lieutenant im Ingenieurcorps ernannt und sah sich in der Folge bei den Bauarbeiten im Lustlager von Zeithain (Mühlberg) beteiligt, einer Anlage, die Pöppelmann in Verbindung mit Longuelunes auszuführen hatte, der seit 1714 sächsisch-polnischer Landbaumeister war. Hier wohnte Eigtved dem kriegerischen Schauspiele bei, das 1730 August der Starke zum Besten gab, zur Erinnerung daran, dass sich sein Haus voreinst bei Mühlberg den Kurfürstenhut erkämpft hatte. Das Fest dauerte einen Monat, und kostete eine Million Thaler in damaligem Gelde. Das gesammelte Heer bestand aus 20000 Landeskindern und 10000 Söldnern, alle neu ausgerüstet. Das Uebungsfeld hatte einen Umkreis von drei Meilen. Fünfhundert Bauern und 250 Bergarbeiter aus Freiberg hatten die Gehölze gefällt. Die Wohnung des Kurfürsten (Abb. 9) war ein reich geschmückter zweistöckiger Holzbau mit vier Eingängen, aussen und innen mit bemaltem Leinwand überzogen. Diese Arbeit auszuführen waren sechs italienische Künstler besonders berufen worden. Ringsum zog sich ein Graben und Wall, mit Geschütz besetzt. Ausserhalb davon standen zwei sehr grosse Zelte für die fürstlichen Gäste, den König von Preussen, Friedrich Wilhelm, seinen Sohn, den Kronprinzen, »den alten Dessauer«, den Marschall von Sachsen und noch 47 Herzoge und Fürsten, 15 fremde Gesandte, darunter Lövenörn, 69 Grafen und 38 Barone. Zweihundert Zimmerleute hatten ein ganzes Jahr an diesen Gebäuden gearbeitet, und Alles war so schön ausgestattet, dass sich Zucchi veranlasst fand, ein grosses kostbares Werk darüber herauszugeben. Im Lager wurden Bälle und Turniere abgehalten und ein Feuerwerk abgebrannt, das von 9 Uhr Abends bis 3 Uhr Morgens dauerte. — Im Jahre 1732 hielt der König ein ähnliches Lustlager mit Festlichkeiten bei der Villa nova bei Warschau.

Im Zeithainer Lustlager war auch, wie erwähnt, General Lövenörn, als Vertreter des Königs von Dänemark, anwesend. Er stand, wie mit dem Könige von Preussen, auch mit dessen Sohne, dem

späteren Friedrich II, auf vertrautem Fusse. Ohne Zweifel ist hier auch von Eigtveds rühmlichen Leistungen die Rede gewesen. Der General berichtet seinem Herrn, dass er von ihm und seiner Tüchtigkeit vernommen habe. Wahrscheinlich hat gleich damals Eigtved den Wunsch geäussert, eine längere Studienreise zu machen, und der König davon erfahren und sich zur Förderung geneigt erwiesen. Denn als Eigtved den sächsischen Dienst verliess, führte er in seinem Entlassungsgesuche jenes Vorhaben als Grund dafür an. Sein Vorgesetzter, der Generallieutenant de Bodt, bezeichnete ihn in Anbetracht der bewiesenen Tüchtigkeit als würdig, den Abschied als Hauptmann zu erhalten, und so ward er dann unterm 6. März 1733, auf Vorschlag des Generalfeldmarschalls Grafen Wackerbart, mit diesem Range seines Dienstes entlassen.

So kehrte nun Eigtved, nachdem er unter solchen Männern gewirkt, und Arbeiten wie den Zwinger, das japanische Palais, den unteren Teil des Dresdener Ballhauses, und die Schlösser zu Pillnitz und Warschau aus nächster Nähe kennen gelernt hatte, in die Heimat zurück. Er erhielt Zutritt zum Könige, und dieser versprach ihm eine Reiseunterstützung auf drei Jahre.

Noch im selben Jahre tritt er sein Reise an.

Vorher hat er vom Könige genaue Anweisung erhalten, was er in Deutschland zu messen, zu zeichnen und zu studieren hat. Er meint selbst, dass zu Berlin, Potsdam und Charlottenburg viel zu sehen sei; er hatte ja im Verkehre mit Longuelunes und de Bodt die dortigen Bauwerke schätzen lernen. Indessen deutet nichts darauf, dass er angewiesen war, diese Orte zu besuchen, und überhaupt wird uns in seinen noch vorhandenen Briefen*) nicht mitgeteilt, wo er sich auf der Reise aufgehalten hat. Wahrscheinlich ist er über Berlin und Dresden gerades Weges nach Rom gegangen. Denn in Briefen aus dem November des nächsten Jahres, die er aus Rom nach Hause schrieb, und in denen er um Geld bittet, spricht er u. A. von der Belagerung Capuas, und er scheint danach ganz hinab bis in die Gegend von Neapel gekommen zu sein. Da hat er dann auch die ungeheuren Arbeiten am Schlossbau zu Caserta beobachten können, die durch Vanvitelli geleitet wurden.

Da es von grosser Wichtigkeit für die richtige Beurteilung eines Künstlers ist, zu wissen, was er gesehen, und in welcher Umgebung und unter welchen Einflüssen er gelebt hat, so dürfte es angemessen sein, hier in Kürze der Männer zu erwähnen, die während der Reisejahre Eigtveds in Deutschland und in Italien thätig, und der hervorragendsten Bauarbeiten, die damals eben vollendet oder in der Ausführung begriffen waren.

Zu Rom baute Alessandro Galilei (geb. 1691 zu Florenz, † 1737). In seiner Jugend hatte er sich sieben Jahre in England aufgehalten, wo damals Christoph Wren und John Vanborough wirkten, war aber 1723 nach Italien zurückgekehrt und hatte sich dort die besondere Gunst Clemens des Zwölften erworben. In Wettbewerbung mit den ersten Architekten der Zeit um die Aufführung der gewaltigen östlichen Fassade der Laterankirche hatte er den Sieg errungen. Gerade 1734 baute er die Fassade der Kirche S. Giovanni dei Fiorentini, und die schöne Capella Corsini im Lateran.

Zu Rom wirkte auch Niccolo Salvi (1699—1751) und schuf 1735 die Fontana Trevi, in plastisch-dekorativer Hinsicht das grossartigste Werk seiner Zeit. Im selben Jahre starb Filippo Juvara, der vier Jahre vorher das berühmte Kloster Superga bei Turin (Abb. 10) vollendet hatte. Diesen Bau muss Eigtved gekannt oder in Abbildungen studiert und bewundert haben. Denn er legte ohne Zweifel bei seinem Plane zur Frederikskirche das hier Gelernte mit zu Grunde. Die Superga ist eine der schönsten Kuppelkirchen Italiens, im Inneren von unvergleichlicher Gesamtwirkung. Juvaras Schüler Luigi Vanvitelli (Sohn eines Niederländers, aber zu Rom geboren) baute schon 1732 das Schloss Caserta bei Capua, berühmt wegen seiner grossen, schönen Treppen, seiner Kapelle und seiner Wasserfälle. Dieses ungeheure Werk, das es mit Versailles und San Ildefonso aufnehmen sollte, hat Eigtved, wie wir gesehen haben, wahrscheinlich gekannt, teils in der Ausführung, teils nach den Plänen, und so vielleicht auch Vanvitellis Glockenturm zu Loretto bei Ancona, der an Sta. Agnese zu Rom erinnert. Eigtveds Türme für die Frederikskirche scheinen davon beeinflusst zu sein.

*) Diese Briefe sind in der Beilage zum dänischen Texte angeführt

Ferner war Fernando Fuga aus der Schule Fogginis, geboren zu Florenz 1699, gestorben zu Rom 1780, um diese Zeit in voller Wirksamkeit. Für Clemens XII schuf er eine Menge von neuen Kirchenfassaden, darunter die Nord- und Westseite von Sta. Maria Maggiore zu Rom. Ebenso erbaute er den Palazzo Corsini mit der gewaltigen Treppe, und zu Neapel Capo di Monte und das Albergo dei Poveri mit 8000 Betten, baute ausserdem das königliche Schloss um und führte eine Menge Villen auf. Er lieferte Zeichnungen zum Palaste des Fürsten Lichtenstein in Wien und vielleicht auch zu dem Majoratsschlosse desselben. Er war also auch in Deutschland bekannt. Gaetano Chiavari (1689—1770) ist sicher in diesen Jahren ebenfalls in Rom gewesen; 1738 ward er von August III nach Dresden berufen, um die Hauptkirche zu bauen, deren Grundgedanke eine Nachahmung von Mansards Schlosskirche zu Versailles ist, ein Langhaus mit einer oberen Gallerie, Kapellen für den Hof enthaltend, während die Menge ihren Platz unten hat, also ein Gegensatz zur protestantischen Centralanlage in Bährs kurz vorher vollendeter Frauenkirche. Chiavaris Turm der Hofkirche erinnert an Berninis Leistung am St. Peter und an Rainaldis Turm an Sta. Agnese, und ist mit Eigtveds Türmen verwandt. Die Hofkirche ist 1772 von Knöfel und Schwarze vollendet. Chiavari ist sicherlich auch bei der Aufführung des Schlosses in Warschau beteiligt gewesen, aber von Knöfel verdrängt worden.



Abb. 54. Moltkes Palais.

Zu Florenz wirkte um dieselbe Zeit Fernando Ruggieri, der sich in seinen Schriften besonders an Michelangelo, Ammanati und Buontalenti anschloss; er baute Sta. Felicità und arbeitete an dem von Carlo Fontana angefangenen Palazzo Capponi. Ausserdem waren in Deutschland, und fast in allen grossen Städten Europas die Mitglieder der Familie Galli Bibiena aus Bologna als Theaterbauer, Theatermaler und Hersteller von Festdecorationen thätig*). Zu ihren schönsten Leistungen gehört das noch erhaltene Innere des Bayreuther Theaters (Abb. 11).

Zu Venedig hatte Longhena köstliche Werke — die Kirchen Sta. Maria della Salute, ai Scalzi und die Paläste Pesaro und Rezzonico — geschaffen und eine Schule gebildet, zu welcher wohl auch Domenico Rossi gehört, obgleich sein Stil etwas ausgesprochener barock ist. Das Innere der Kirche Sta. Maria dei Gesuiti, die von ihm herrührt, weist eine merkwürdige Inkrustation und dekorative Formen in Marmor auf. Auch der Palazzo Corner della Regina ist ein sehr schönes Werk. Ausserdem wirkte zu Venedig Giuseppe Pozzo im Inneren der Kirche Sta. Maria ai Scalzi; er baute ferner in der Kirche Sta. Maria dei Gesuiti einen Altar von theatralischer Wirkung im wildesten Barockstil.

Es versteht sich von selbst, dass alle diese Arbeiten einen tiefen Eindruck auf einen jungen Künstler wie Eigtved machen mussten; ausserdem hatte er hier die Entwicklung der ganzen vorhergehenden

*) Die leichte Eleganz der Nutzformen und der oft nur gemalte Schmuck an den im 17. und 18 Jahrhundert in die Mode gekommenen Festdekorationen, die von den hervorragendsten Künstlern — den Bibienas, Pozzo, Rubens z. B. — erfunden und ausgeführt wurden, bilden die Grundlage der ganzen Formenwelt des Spät Barocks und des Hoch Rokoko

Bei den Kirchenfesten gestaltete man — wie noch heut zu Tage — durch perspektivisch gemalte, architektonische Dekorationen die Altäre um; bei Leichenbestattungen schmückte man mit Malerei die monumentalen Sarkophage. Auch bei weltlichen Festlichkeiten, Turnieren, Einzügen, Krönungsfeierlichkeiten, ja selbst bei Theaterbauten — man beachte nur das Theater in Bayreuth — bestand die Dekoration aus gemalter Leinwand, auf leichtes Holzgerüst genagelt

Barockkunst in allen ihren Spielarten vor Augen. Sein erster Entwurf zur Frederikskirche zeigt auch, dass er die römischen Monumente aus der strengeren Zeit, dem 16. Jahrhundert, mit Verständnis gesehen hat. In Pozzos Arbeiten musste er gleich den Ursprung aller sächsischen Barock- und Rokokowerke erkennen; eine ähnliche Geschmacksrichtung findet man in Giuseppe Galli Bibienas Katafalk für den Erzbischof Karl Josef von Trier.

Im Anfange des Junimonds 1735 erhält Eigtved, da er gerade an die Heimkehr denkt, den Befehl, sich zu Wien beim Grafen Berkentin zu melden, um Schlosshof, den Palast den Prinzen Eugen, zu messen. Im November meldet er, er sei bereit, diess Schloss, Salzdahlun und Herrenhausen im Aufrisse mit Thüren, Kaminen, Ornamenten u. s. w. zu studieren, fügt aber hinzu, es fänden sich zu Berlin, Charlottenburg und Oranienburg Schlösser, in deren Inneren es Dispositionen »zu admiriren« gebe. Schliesslich bittet er um Geld — das ewige Lied aller unbemittelten Künstler, so lang die Welt steht. Die Studienzeit ist oft gar schwer und hart, und wäre nicht der ideale Schwung und die unerschöpfliche Begeisterungsfähigkeit, die in der Seele des Künstlers wohnt, ihn aufwärts trägt und den Mut der Jugend, wenn er sinken will, neu belebt, wie viele würden nicht in diesen schweren Jahren zu Grunde gehen! Und wie viele sind dennoch wirklich den Sorgen erlegen!

Im April 1735 meldet Eigtved seine Abreise von Rom. Er wird über Ancona (hat er nun auch Loretto besucht?) nach Venedig gehen. Hier war indes nur ein ganz kurzer Aufenthalt möglich; schon am Ende desselben Monats beabsichtigte er in Wien zu sein. Er bittet um neue Verhaltungsmassregeln. Am 7. Mai schreibt er dann, Prinz Eugen sei bei seiner Ankunft in Wien zum Heere abwesend gewesen; aber schon am 15. kann er mitteilen, Graf Berkentin habe ihm in Schlosshof Zutritt verschafft, und er zeichne jetzt dort und studiere. Der Stil in Eigtveds und Thurahs späteren Bauten erinnert auch sehr an die Aussmückung dieses Schlosses. Eigtved fügt hinzu, der Gesandte habe ihm eindringlich angeraten, über München zu reisen, namentlich um Nymphenburg zu sehen. Am 22. Juni kehrt er nach Wien zurück.

Wie vorher in Italien, so hatte nun Eigtved diesseits der Alpen Gelegenheit eine Anzahl hochbedeutender Werke zu studieren und die Eindrücke davon auf sich wirken zu lassen.

Schlosshof war ein Gut, das Prinz Eugen gekauft und zu seinem Gebrauche umgestaltet hatte. Er hatte 1729—32 das Wohngebäude umbauen lassen zu einem reich ausgestatteten Schlosse mit monumentalem Vorhofe und grossen Terrassen, die auf einen ausgedehnten Park hinausgehen. Gegen Nordosten hat man hier eine herrliche Aussicht über einen Teil von Ungarn mit den kleinen Karpathen im Hintergrunde, die an den einst so schönen Blick von der Villa Albani in die Campagna erinnert. Das Ganze ist umgeben von trocknen Gräben und reich ausgestatteten hohen Gittern mit Pforten aus Schmiedeeisen, weit reicher in ihren Formen, als das Gitter bei Schimmelmanns Palais zu Kopenhagen. An der Treppe der Terrasse liegen grosse marmorne Sphinxe, die in ihrer Behandlung denjenigen gleichen, die bei dem Schlosse Marly lagen, und auch mit den weit kleineren Verwandtschaft haben, von welchen man bei der Eremitage (Abb. 77) im Tiergarten bei Kopenhagen Ueberreste gefunden hat. Das Innere des Schlosses ist ausgestattet mit reichen Stuckarbeiten, mit kostbaren Kaminen und mit Wandteppichen, die Szenen aus den Schlachten des Prinzen Eugen darstellen. Er war ja damals Deutschlands erster Kriegsheld. Nach Eugens Tode ging das Schloss 1736 auf den kaiserlichen Feldmarschall Friedrich Wilhelm von Hildburghausen über, der es später an die Kaiserin Maria Theresia verkaufte. Es ward Schauplatz grosser Festlichkeiten: man lieferte Seegefechte auf dem Flusse und gab Musik- und Sängerfeste für 6000 eingeladene Gäste, während 100000 Lampen die Säle und Terrassen erleuchteten. Alles war dabei mit der grossten Umsicht eingerichtet; für alle Fälle waren nicht allein Aerzte zugegen, sondern sogar Hebammen zur Stelle.

Eigtved konnte ausserdem zu Wien die Kirche St. Carl Borromäus (Abb. 12) von Fischer von Erlach (1650—1723) uud die vielen anderen Arbeiten desselben, sowie auch das Schloss Belvedere, von Hildebrandt (1666—1745) für den Prinzen Eugen erbaut, studieren. Der Grundgedanke der St. Carl Borromäus Kirche mit den zwei Türmen hat unzweifelhaft, wie die Superga zu Turin, die Aufmerksamkeit Eigtveds in hohem Grade auf sich gelenkt; denn er kehrt, wie wir später sehen werden, in seinem Entwurfe zur Frederikskirche wieder.

Aus Wien schreibt Eigtved am 22. Juni 1735, er habe einen oder zwei Gehilfen gebraucht, und

diese hätten täglich jeder einen halben Gulden gekostet — man sieht er ist sehr fleissig gewesen — er bittet wieder um Geld und meldet seine Abreise nach München. Dass er auf dem Wege dorthin die Arbeiten der Carlone und die Leistungen Prandauers († 1728) in den Klöstern Melk, St. Florian und Kremsmünster bei Linz, das Schloss Mirabel zu Salzburg und die Kirchen dort gesehen hat, ist wahrscheinlich, da es lauter hervorragende und berühmte Gebäude waren, im reichen Barock- und Rokokostil der damaligen Zeit ausgeführt.

Aus München schreibt er am 16. Juli, er habe Erlaubnis zum Zeichnen erhalten. Er rühmt den Nymphenburger Garten und das Schloss, findet aber die Zimmer doch nicht so schön, wie diejenigen im Schlosse zu Schleissheim, oder wie die mit grosser Pracht ausgestatteten Räume der Münchener Residenz. Er hat wieder kein Geld.

Nymphenburg war 1663 vom Kurfürsten Ferdinand Moritz angelegt; es war das Lieblingsschloss Max Josephs. Vielleicht ist es von Borelli erbaut. Der achteckige Vorhof erinnert an Fredensborg, nur dass er zehnmal so gross ist. Im Hauptgebäude sind mehrere prachtvoll ausgestattete Räume, das Beste ist aber doch die grosse westliche Gartenanlage. Unter den verschiedenen Pavillons muss besonders die Amalienburg hervorgehoben werden. Die Stuckarbeiten Cuvillies im Inneren gehören zu dem Schönsten, was das Rokoko hervorgebracht hat; besonders verdienen seine Zusammenstellungen von Gold und Silber auf rotem, blauem oder gelbem Grunde Aufmerksamkeit. Der andere Pavillon, die Badenburg, ist insofern interessant, als er eine Vorstellung von den leichtfertigen Sitten der Zeit giebt: ein eleganter Badesaal mit umgebender Gallerie, der durch zwei Stockwerke geht, und dessen Wände reich mit Marmor bekleidet sind, diente in Verbindung mit den nebenanliegenden Zimmern zum gemeinschaftlichen Baden für Männer und Frauen unter Musikbegleitung, ein Brauch, der aus Paris oder Venedig gekommen war und schon im 16. Jahrhundert im Poggio Reale zu Neapel herrschte. Ein dritter Pavillon ist in chinesisch-holländischem Geschmacke ausgestattet und zeigt, dass diese Richtung, deren Spuren man ausserhalb Hollands in Sachsen und in Italien bei Valvasori findet, und die auf Meissonnier in Frankreich von besonderem Einfluss gewesen ist, sich auch in München geltend gemacht hat.

Das Schloss Schleissheim ist 1700—1704 für den Kurfürsten Max Emanuel, den Türkensieger und Franzosenfreund, aufgeführt. Er war Schwiegersohn Kaiser Leopolds I, und war lange Zeit dessen Statthalter in den Niederlanden gewesen. Im Verlaufe des spanischen Erbfolgekrieges musste er sich eine Zeit lang zu Surêsne bei Paris aufhalten, und hatte hier Gelegenheit, das Pariser und Versailler Leben aus der Nähe kennen zu lernen. Die ganze Anlage von Schleissheim, namentlich der Garten, zeugt schon deutlich von seinem Bestreben, Versailles nachzuahmen. Die innere Dekoration (1715) ist von Effner († 1745), beeinflusst von Paulus Decker, der wieder von Dieussart beeinflusst war. Effner hatte lange zu Paris studiert, ehe er 1715 Hofbaumeister in München ward; 1717 war er in Italien. Sein Gehilfe bei der Ausschmückung von Schleissheim war der Stuckarbeiter Charles Dubut († 1742), der aus Sächsisch-Polen über Berlin hergekommen war. Im ersten Stocke ist in Effners Dekorationen und Formen etwas, was an Hildebrandts Arbeiten im Belvedere zu Wien erinnert; besonders ist der Victoriasaal von grosser Wirkung (Barock mit Uebergang zum Rokoko). Cosmas Damian Asam hat in der Kapelle und auf der Treppe gemalt (1724), bis er von Cuvillies und Francesco Appiani verdrängt ward. Asam war 1686 zu Benedictbeuren geboren und starb vielleicht 1742; sowohl er als sein Bruder, der Bildhauer Egidio Quirin Asam († nach 1746), hatten zu Rom studiert, als Pozzo in seinem vollen Glanze stand, und man hält sie für die grössten Meister der Decoration der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Ihr wildestes Werk, die St. Johanneskirche, war in der Ausführung begriffen, während sich Eigtved zu München aufhielt. Was hätte er gesagt, wenn er sie vollendet gesehen hätte? Das Aeussere von Schleissheim hat keinen besonderen Wert. Dagegen sind die Vorhalle und die anstossenden Räume (Abb. 13), besonders die Treppenanlage, hervorragende Leistungen. Letztere ist in Effners Zeit angelegt aber, so wie sie jetzt steht, erst unter Ludwig I vollendet. Erinnerungen an die Werke Effners scheinen Thurah bei seinen Arbeiten in Dänemark vorgeschwebt zu haben.

Was Max Emanuel in Frankreich gesehen hatte, findet seinen Wiederschein in der Amalienburg, der Badenburg (1718) und der Pagodenburg (1716). In der Amalienburg hat Amigani das grosse Deckenbild gemalt.

In den Jahren 1602—19 hatte Maximilian I zu München die Residenz durch Peter Candid und und H. Schön aufführen lassen. Der alte Teil hat reich ausgestattete Räume. Max Emanuel (1679—1726) rief Italiener ins Land. Beim *Neubau* wirkten später Zuccali und Simonetti (1680). Die *Reichen Zimmer* sind unter Effner und Johann Gunezrhainer ausgeführt. Aber schon 1725 war Cuvillies (aus de Cottes Schule) mit seinem reizvollen Rokoko eingetreten; die Vorhalle, der Thronsaal, das Schlafzimmer und der Paradiessaal sind ausnehmend schöne Räume in diesem Stil, in Weiss und Gold.

Wenn man überhaupt einen Begriff bekommen will von der Eigentümlichkeit des Stils jener Zeit, seinem Reiz und Reichtum, so muss man zuvörderst die Zimmer der Münchener Residenz studieren, ausserdem die Säle im Regierungsgebäude (der früheren Abtei) zu Kempten, die »Fürstenzimmer« zu St. Florian, die Klöster Kremsmünster und Melk, Irrsee, Ehingen, Wasserau, Diester, Benedictbeuren, Weingarten, Zwiefalten, Ottobeuren, Obermelkthal, Waldsassen, Einsiedeln, die Domkirche zu Passau, die Klosterkirchen Banz und Vierzehnheiligen, Käppele bei Würzburg, die Schlösser Ludwigsburg, Würzburg, Ansbach, Bayreuth, das alte Theater von Bibiena zu Bayreuth, die älteren Zimmer des Schlosses zu Dresden, die Schlösser von Berlin, Potsdam, Charlottenburg, Gotha, Zerbst, Zeitz und alle die zahllosen Kirchen vom Ende des 17. und Anfang des 18. Jahrhunderts. Man wird darin zwei Stilrichtungen wahrnehmen können: einen Barockstil mit strengeren Formen (die Domkirche zu Passau, Kempten, Waldsassen, Garstens bei Steier, St. Florian, Weingarten, Wiblingen, Obermelkthal, das Schloss zu Gotha, die Schlosskapellen zu Zerbst (Abb. 14), Eisenberg (Abb. 15) und Koburg (Abb. 16), die Fürstenzimmer zu Banz, Ludwigsburg, Ansbach) und einen Barock-Rokokostil oder vollständigen Rokokostil (Melk, Kremsmünster, St. Florian, Banz, Vierzehnheiligen, Zwiefalten, Ottobeuren, Etthal, Admont und unzählige Kirchen in Tirol und ganz Süddeutschland, namentlich auch im Bambergischen, in Südbaiern und Böhmen; dann noch, ausser den früher schon genannten Schlössern in Nord- und Mitteldeutschland, die zu Brühl (Abb. 17), Bruchsal, Salzburg und bei Wien). Alle diese Gebäude zeugen von einem Ueberflusse an Mitteln; in ihnen lebt eine unvergleichliche, überströmende Freude an augenfälliger*) Pracht, die in Gold und Silber, in Farben und Marmor schwelgt. Aber die Auffassung und Darstellung des Schönen ist auf Abwegen; man folgt einerseits den Einflüssen der launenhaften Pariser Mode, italienische Elemente hineinmischend, anderseits fehlt es den Formen an Schwung und Leichtigkeit; sie sind zu schwer, ja oft fast plump — was eine besondere Eigentümlichkeit deutscher Kunst gewesen zu sein scheint. Man kann drei Stufen unterscheiden: die erste mit Stuck allein, die zweite mit Stuck und Gemälden, die fast in einander schwimmen, die dritte mit Gemälden, in zugewiesenen Feldern, vom Schmuck der Stuckdecorationen, der oft von der grössten Schönheit ist, eingerahmt.

Die Mittel, der Baulust zu fröhnen, gewannen die Fürsten und Herren durch Bedrückung ihrer Unterthanen, die Kirche und die hohe Geistlichkeit durch freiwillige, erschlichene oder erzwungene Vermächtnisse**), die zu erzielen besonders die Jesuiten und ähnliche Vereinigungen gewandt waren, aber auch durch die ruhige Verwaltung und den guten Betrieb ihrer grossen Besitzungen, auf denen besonders Ackerbau, Weinbau und Brauerei blühten. Wie viel die Kirche sammeln konnte, sieht man daraus, dass in Baiern zuletzt über die Hälfte des Grundbesitzes in ihren Händen war.

In dieser Zeit, da im grössten Teile Europas die Fürsten im Genuss des unbeschränkten Machtgefühls schwelgten, und da Ludwig XIV, dessen Glanz und dessen Eigenheiten sie aus allen Kräften und übers Vermögen nachzuahmen suchten, ihr Vorbild war, nimmt auch die Kirche, im Wetteifer mit der fürstlichen Ueppigkeit, die Kunst in ihre Dienste. So baute man denn die Unzahl der prächtigen Gotteshäuser und Klöster.

*) Man sieht dies namentlich in der Bestrebung, malerische Treppengänge in den Schlössern anzulegen, und besonders in der Art, wie die Altäre in den Seitenkapellen an deren östlichen Seitenwänden gruppiert werden, so dass man gleich beim Eintritt in die Kirche der ganzen Reihe ansichtig wird. Oder man stellte die Nebenaltäre vorne an den Pfeilern längs den Seiten der Kirche auf, so dass sie einfach eine Reihe von Coulissen nach dem Hochaltare zu bildeten. In Banz, Vierzehnheiligen, Zwiefalten und vielen anderen ähnlichen Rokokokirchen krümmt, wendet und dreht man die Plananlage so, dass Alles auf den Eintretenden eine augenblickliche Wirkung ausübt

**) Prinz Eugen muss das gefühlt haben, denn er fand sich einst zu der Aeusserung gestimmt: »Jetzt hab' ich Ruhe, seit man (ɔ: die Jesuiten) weiss, dass ich mein Testament gemacht habe«

Zur Lösung der mannigfaltigen künstlerischen Aufgaben bedurfte es vieler Kräfte; hatte man sie nicht, so zog man sie aus der Ferne oder dem Auslande heran, aus den Niederlanden, aus Italien und Frankreich. Man hat seither, was Deutschland betrifft, diese Periode weniger beachtet als in Frankreich und Italien; es mögen hier einige der hervorragendsten Künstler genannt werden. In Süd- und Mitteldeutschland wirkt von Steiermark bis nach Passau die hochbegabte Familie Carlone mehrere Generationen hindurch; ausserdem Luragho, Carnevale, Bianchi, die Familie Retti, Petrini, Gabrielis, Simonetti, Galli Bibiena, Martinelli — alle wesentlich im Barockstil. Den Uebergang zum Rokoko vertreten in Oesterreich, Böhmen, Franken, Baiern: Fischer von Erlach, die Familie Dientzenhofer in mehreren Generationen, Hildebrandt, Serro, Allio, Prandauer, Borelli, Zuccali, Effner, Gunezrhainer Vater und Sohn, Cuvillies, die Gebrüder Asam, Viscardi und Neumann zu Würzburg. Zu Darmstadt wirken Rouge de la Fosse, Nicolas de Pigney und Allessandro Galli Bibiena. In Thüringen arbeitet eine Familie Richter mehrere Generationen hindurch, in Hessen-Cassel die Familie du Ry, Froimont und Fris de Parquet: für Mannheim hat der Franzose Marot den Entwurf zum Schlosse gefertigt. In Berlin und Dresden begegnen sich die französischen Barock- und Rokokoformen mit den deutsch-italienischen. Erstere, aus Marots und Blondels Schule durch Broebes, Blondel, Hulot, Longuelunes und de Bodt eingeführt, werden von Gontard und Gerlach weiter entwickelt. Das Rokoko ist in Knobelsdorff, Hoppenhaupt und Baumann vertreten, und die eigentümlich deutsche Barockrichtung in Schlüter, Pöppelmann, Eosander von Göthe, Bühring, Starke, Rückwärts, Bähr und Knöfel.

Die italienisch-deutsche Richtung war durch den Einfluss der Brüder Baratta ins Land gekommen. Diese hatten zu Rom zusammen mit Algardi und Pietro da Cortona gearbeitet und führten dort den Reichtum und die Fülle des Letzteren ein, wie es Lebrun in Frankreich gethan hatte. Es wird sogar angedeutet, dass Borromini selbst die Zeichnungen zum Berliner Schlosse gefertigt habe. Man glaubt auch Anklänge an Palazzo Madama und an Schlösser in Modena zu spüren.

Was die eigentümliche Formentwickelung betrifft, so gibt sie sich darin kund, dass man von der feinen und flachen Formengebung der Frührenaissance stufenweise zum kräftigsten Relief mit starker Licht- und Schattenwirkung übergeht, bis die geraden Bildungen in alle Richtungen gewunden und gekrümmt werden. Man wird das leicht verstehen, wenn man einen Blick auf die Abb. 18—23 wirft, welche die dekorative Entwickelung der architektonischen Glieder zeigen, und auf Abb. 24—26, welche die dekorative Entwickelung von Rafael bis Pietro da Cortona und Schlüter zeigen. Durch eine Vergleichung mit dem Hochbarock (Abb. 21 und 22) und dem Rokoko (Abb. 23) kann man sich einen Begriff von der Ausschweifung der Formen machen, zu der man sich damals verstiegen hatte.

Nach diesem kurzen Ueberblick auch über die deutsche Kunst jener Zeit kehren wir zu Eigtved und seiner Reise zurück.

Auf dem Wege nach Regensburg muss er Landshut besucht und die Trausnitz mit ihrem reichen Schmucke gesehen haben. Aus Regensburg schreibt er, dass er über Nürnberg, Dresden, Hannover und Hamburg nach Hause gehen wolle. Zu Nürnberg hatte Johan Trost in dem länglichrunden Langhause der Aegidiuskirche eine merkwürdige Anlage geschaffen, bei deren Stuckschmuck Decker mitgewirkt hatte; sie erinnert in einigen Teilen an die etwas kleinlichen Verzierungen, die man in unseren Schlössern aus der Zeit Christians VI findet. Hat Eigtved auf dem Wege nach Nürnberg auch Bayreuth besucht, wo der Markgraf Georg Wilhelm 1714 die *Eremitage* angefangen und Sophus Wilhelm Friedrich sie vollendet hatte? Ihr ältester Teil rührt sicher von Decker her, der den Schwulst in der Ausstattung weiter getrieben hat, als irgend ein deutscher Künstler seit Ditterliens Zeit. Hier hatte Dieussart die achteckigen Türme gebaut und Johann Moritz hatte am Schlusse des 17. Jahrhunderts die Freitreppe vor dem Schlosse, und zu Eisenberg die Schlosskapelle (Abb. 15), durch I. W. Richter ausführen lassen.

Bei der Erwähnung Bayreuths wird man an die Beziehungen erinnert werden, die Christian VI zu diesen Teilen Deutschlands hatte. Er hatte sich vordem einmal mit dem Fürsten Georg Albert von Ostfriesland, der als Gemahl der Prinzessin Sophia Caroline von Culmbach-Bayreuth sein Schwager war, in Karlsbad aufgehalten und hatte sich von da aus nach Bayreuth zum ältesten Bruder der Königin, dem Markgrafen Friedrich Karl, der 1726 das Land geerbt hatte*), zu Besuche begeben. Von hier reiste er

*) Uebrigens hat ihm dieser Fürst schwerlich besonders gefallen, der sich am Tage dreimal zu betrinken pflegte.

dann nach Thüringen, wo er den Grafen Heinrich XXV Reuss besuchte und Zinzendorf traf, und weiter nach Halle, dem Sitze des Pietismus, wo er sehr gefeiert ward. Demnächst begab er sich zu seinem Vetter Grafen Stolberg nach Wernigerode. Die Heimreise ging über Hildesheim, Celle, Oldenburg und Hamburg

Hat es danach nicht sehr nahe gelegen, dass der König, der auf dieser Reise die Herrlichkeit der Schlösser zu Ansbach und Bayreuth gesehen und bewundert hatte, später seine Künstler anwies und mit ins Einzelne gehenden Vorschriften versah, diese Gegenden aufzusuchen und Aufnahmen zu machen? Dafür, dass Thurah und Eigtved dort gewesen sind, spricht denn auch manches bestimmt. In Thurahs Decorationen giebt es so Vieles, was an Decker, Richter und Effner erinnert, dass man sicher schliessen darf, er habe ihre Arbeiten gekannt, besonders wenn man das Aufsehen bedenkt, das Decker damals mit seinem *Fürstlichen Baumeister* machte, und den ausserordentlichen Einfluss, den er überhaupt auf seine Zeit ausübte. Zu Dresden muss Eigtved während seines früheren Aufenthalts Zeuge von Bährs Kämpfen um die Frauenkirche gewesen sein und sich mit dem neuen Gedanken, das der Centralbau die natürlichste Anlage für eine protestantische Kirche sei, vertraut gemacht haben, — welche Form übrigens auch von einem hervorragenden katolischen Baumeister, Ignaz Dientzenhofer, mit grosser Geschicklichkeit an mehreren böhmischen Kirchenbauten angewandt worden ist. Als Eigtved auf der Heimreise wieder durch Dresden kam, sah er die Frauenkirche vollendet und eingeweiht, und es ist darum nicht zu bezweifeln, dass ihm für Lösung der grossen Aufgabe, die seiner zu Kopenhagen harrte, auch die Kenntnis dieses Baues zur Verfügung gestanden hat. In Niedersachsen hatte er vor allem die Schlösser Herrenhausen und Salzdahlun zu besehen; jenes gebaut 1698 von Querini, dieses 1688—97 von Korb. Der Herzog Anton Ludwig von Braunschweig-Wolfenbüttel hatte Korb mit dem Theatermaler Querfurt nach Frankreich geschickt, um das Schloss Marly zu studieren. Anstatt dessen liessen sie sich von Clugny und Versailles völlig fesseln. Heimgekehrt bauten sie ihm aus Fachwerk das ungeheuer ausgedehnte Schloss Salzdahlun. Es hatte zwei grosse Höfe, eingeschlossen von Flügeln, in deren Pavillons sich eine Kapelle, ein Theater — der Herzog dichtete selbst und wirkte bei den Aufführungen mit — und weitläufige Galerien befanden. Von dem Italiener Giuseppe Arighini bis 1697 mit üppiger Pracht ausgestattet, ward das Schloss Schauplatz eines wilden Lebens, wie es der damaligen Zeit entsprach. Napoleon entführte später das köstliche Hausgerät, womit es versehen war, und schenkte das ausgeleerte Gebäude der Stadt Braunschweig, die es zur Vermeidung von Unterhaltungskosten abreissen liess.

Von Korb hat Eigtved zu Wolfenbüttel, Celle und Lüneburg auch andere Werke gesehen. Das alles muss dem Geiste des jungen Künstlers eine Fülle von Anregungen gegeben haben, durch die er seine bei Longuelunes und de Bodt erworbenen Kentnisse ergänzte, und für die er nach seiner Heimkehr gute Verwendung fand. An der zu Dresden aufgekommenen und in Frankreich zur Mode gewordenen Lisenengliederung mit der dazugehörigen Bildung der Säule und Knäufe, Fenster und Schmuckteile hat Eigtved stets festgehalten, und seine späteren Arbeiten zeugen davon, dass ihm die Barock- und Rococoformen Roms und Dresdens völlig in Fleisch und Blut übergegangen waren. Deshalb musste er auch am Ende mit der französischen classicistischen Richtung, die sich über Norddeutschland nach Dänemark hin verbreitete, feindlich zusammenstossen. Dieser Streit, in dem er unterlegen ist, hat unzweifelhaft zu seinem frühzeitigen Tode viel beigetragen.

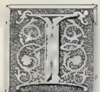
Im Jahre 1736 kehrte Eigtved in die Heimat zurück. Wir werden nun sehen, wie man in den folgenden 18 Jahren von seinem reichen Wissen und Können Gebrauch gemacht hat.



Abb. 55. Thotts Palais.

V.

EIGTVEDS THÄTIGKEIT AM SCHLOSSE CHRISTIANSBORG.

n den drei Jahren, die Eigtved auf Reisen verbracht hatte, war der Bau von Christiansborg tüchtig fortgeschritten. Man war bis zum ersten Stocke gelangt. Es hatte sich aber immer mehr herausstellen mussen, dass Häusers Fähigkeiten für die Grösse der Aufgabe nicht ausreichten. So hatte man bereits 1735 mit dem französischen Bildhauer Leclerc (geb. zu Metz 1688, Schüler von Coysevox) Verhandlungen begonnen, um für das Dekorative seine Hilfe zu gewinnen. Nachdem einige Briefe gewechselt waren, ging der König darauf ein, 30 Rthlr. monatlich und 350 als Reisegeld zu bewilligen (also 2160 Kronen jährlich und 1500 einmal, nach unserem Gelde). Leclerc musste bei Herstellung von Säulenknaufen und anderen Arbeiten öfteres mit Gericken in Wettbewerb treten, wo denn, wie es scheint, der König und Schulin sowohl über die Leistung als auch über den Preis urteilten und entschieden. So äussert z. B. der König gegen Schulin, er müsse »Leclercs Honneur piquieren« um den Preis herabzudrücken. Leclerc führte auch das Denkmal der Königin Sophia und Frederiks IV zu Roskilde aus und hat wahrscheinlich Anteil an der Ausschmückung des Palastes Ghristians VII am Amalienborger Platze, und von Frederiksdal gehabt, wie er auch im Verein mit Petzold an den Gebäuden bei der Marmorbrücke gearbeitet hat.

Gleich nach der Heimkehr erhielt Eigtved eine Anstellung beim Schlossbau, neben ihm der begabte Lauritz de Thurah, der schon 1733 Hofbaumeister für Seeland, Falster und Lolland und Ingenieurhauptmann geworden, und also in angesehener Stellung war. Er hatte 1729—33 im Auslande gereist — sicherlich nach einem vom Könige vorgeschriebenen Reiseplan*).

Eigtved und Thurah erhielten je eine Hälfte der beiden noch nicht in Angriff genommenen Stockwerke, von denen das eine für den König, das andere für den Kronprinzen bestimmt war, und Häuser ward auf die Vollendung des Aeusseren beschränkt.

Aber das Geld ward sehr knapp. Schon 1735 war Mangel gewesen, und 1736—37 musste man, um nur fortbauen zu können, Geld leihen. Man suchte eine Anleihe zu 5 pro Cent in Holland zu machen und versprach Rückzahlung binnen vier Jahren (1736—40). Rosenkrantz, der sich in einem früheren

*) Näheres über Thurah s in der Beilage

Stadium des Baues den grossen Ausgaben widersetzt hatte, ward 1740 entlassen, Graf Danneskjold, der der Verschwendung der Königin entgegen arbeitete, fiel bei ihr in Ungnade. Der von Natur sparsamer König fühlte sich bei dem Geldmangel so gedrückt, dass er Schulin den heiklen Auftrag gab, ihm die 90000 Rthlr. (540000 Kronen) wieder zu verschaffen, die ihm die Königin abgeborgt und mit 15000 Reichsthalern jährlich zurück zu erstatten versprochen hatte; und die Königin, deren Schulden beträchtlich waren, musste ihrerseits Schulins geschäftlichen Beistand beanspruchen, um ihre Verhältnisse ins Reine zu bringen. Der König klagt fortwährend, dass man von ihm borge, ohne zurückzuzahlen. Die eigene Familie, die Geschwister der Königin, der Prinz von Württemberg und die Herzogin von Oels kosteten ihm jährlich grosse Summen. Diese Ausgaben alle wurden nun doppelt fühlbar, da Geld zum Schlossbau nötig und kaum aufzutreiben war, und es war ohne Zweifel auch dieser Druck, der den König, in Verbindung mit dem ihm eigenen redlichen Fleisse und mit jenem Zuge zur Baukunst, trieb, sich mit allen Einzelheiten zu beschäftigen.

Sorgfältige Aufsicht war wirklich von Nöten. Scheel war nachgerade zu alt geworden, Häuser der Sache nicht gewachsen. Dabei war mit Leclerc kein Auskommen. Er konnte sich mit Häuser nicht vertragen; keiner wollte sich von dem anderen etwas sagen lassen; sodass Schulin fortwährend Frieden stiften und auch wohl der König in diesen Streitigkeiten persönlich vermittelnd eingreifen mussten. Folgender Vorgang verdient als bezeichnend mitgeteilt zu werden: Leclerc hatte für das Hauptgesims des Schlosses eine Zeichnung gemacht. Der König genehmigte sie auf die Empfehlung Scheels, Thurahs und Eigtveds. Dazu fügte er die Bemerkung: »Da Leclerc der Zeichnung allerhand hönische Expressionen beigefügt hat, kann man diese nicht gut dem Brigadier Häuser zeigen, und es würde deshalb gut sein, wenn Leclerc eine neue Zeichnung ausführte, in der er solche Anzüglichkeiten wegliesse.« Der König muss am 19. März 1737 aus Fredensborg an Schulin schreiben, Häuser solle einen Befehl, Leclerc betreffend, erhalten: Häuser mache ihm zwar viele unnütze Chikanen, aber Thurah und Eigtved könnten diese Sachen nicht gut in die Hand nehmen, da nicht sie, sondern Häuser mit dem Aeusseren des Schlosses zu thun hätten.

Man sieht übrigens, dass Thurah Entwürfe machte, die der König genehmigt, zugleich Schulin ersuchend, sie möglichst bald an Leclerc zu schicken, damit sie dieser ausführe. Im Jahre 1738 muss der König einen Zwist zwischen Leclerc und Eigtved beilegen und fordert die Baucommission auf, Häuser anzuspornen, dass er die baldige Vollendung seiner Stockwerke, des Erdgeschosses und der beiden Mezzanine, betreibe, da es ja doch sonst zwecklos sei, dass sich Eigtved und Thurah mit ihren Arbeiten beeilen. Lövenörn wird Mitglied der Baucommission; man hofft durch ihn in den Geschäftgang etwas soldatische Zucht zu bringen. Die Sache ging nicht besser von statten, da nunmehr die Entwürfe auch der Königin zur Billigung vorgelegt werden sollten. Es scheint, dass diese recht reiche, üppige Formen wünschte, denn der König bemerkt einmal, er finde die Sache »hübsch, aber zu überladen«.

Der König kommt selbst täglich und sieht zu, dass die Arbeit gefördert werde, und er beschleunigt sie, wenn es zu langsam geht. Er wollte das Schloss 1739 fertig sehen. So empfängt einmal Thurah einen Verweis wegen Saumseligkeit. Der König tadelt, dass man mehr Material als nötig gekauft habe. Die Anforderungen an Schulins Kraft waren übergross; 1739 überliess ihm sein Herr Frederiksdal*) zum Aufenthalte und behielt sich selbst nur ein paar Zimmer als Absteigequartier vor.

Bei der Beurteilung von Mianis Allegorien sagt der König, dass sie wohl »recht artig« seien, dass aber die Wenigsten sie begreifen würden, denn um sie zu verstehen, müsse man »Lecture haben«.

Am 12. April 1740 äussert der König, er werde seinem Vater Frederik IV im äusseren Schlosshofe ein Standbild errichten; dieser Gedanke kam jedoch nicht zur Ausführung.

Es versteht sich von selbst, dass für alle diese Arbeiten und der neugestifteten Kunstschule wegen eine Menge fremder Handwerker und Künstler berufen werden musste. Ausser Leclerc und Miani sind zu nennen: Krock, Petzholdt, Preisler, Stanley, Wahl, Pilo, Mandelberg, Vanloo, Jeaurat, Parrosel, Pray, Quedry, Hedlinger, Keyl und Wüst.

*) Frederik III hatte diess Schloss für das königliche Haus erworben und zu Festlichkeiten benutzt

Im Jahre 1738 ward auf dem Schlosse der Kranz aufgesteckt; es waren damals 2000 Arbeiter am Gebäude beschäftigt.

Die Marmorbrücke (Abb. 7) und die Kolonnaden sind 1739 von Eigtved*) gebaut, die Zierformen der Brücke sind von Leclerc und die beiden Pavillons von Eigtved und Petzholdt ausgeführt, während das Haupttor des Schlosses (Abb. 27) von Leclerc ist. Am zweiten Weinachtstage 1740 hielt der König endlich seinen Einzug; doch war ein grosser Teil des Inneren, namentlich auch der Rittersaal, noch unfertig. Die Schlosskirche dagegen war schon am ersten Adventsonntage geweiht worden. Auch die Ställe waren vollendet.

Im folgenden Jahre wurden verschiedene Künstler berufen, um die innere und äussere Ausstattung zu vollenden. Mosaikarbeiter verschrieb man aus Italien; Thürstücke, Kamine und dergl. wurden aus Paris bestellt. Kapitelle wurden aus Lindenholz geschnitzt; auch die Pilaster waren aus Holz, und vergoldet. Man hat sich also auch hier mit dem leichten, zur Verfügung stehenden Stoffe beholfen, anstatt Stein zu nehmen. Doch war nicht gespart; denn die Kosten betrugen 2,700000 Reichsthlr.; die Marmorbrücke allein kostete 50,600, und 88,000 wurden für Mobilien ausgegeben. Die gesammte Summe würde in unserem Gelde ungefähr 16 Millionen Kronen ausmachen.

Abb. 56 Schimmelmanns Palais, jetzt Konzertpalais.

Die Reibereien zwischen Häuser, Thurah und Leclerc nahmen kein Ende, bis endlich 1742 Häuser ganz zurücktrat. Die Leitung der Arbeiten fiel einer neu gebildeten Schloss Baucommission zu, der auch Schulin angehörte; 1744 trat an deren Stelle ein Collegium von fünf Mitgliedern, unter ihnen Thurah und Eigtved. Letzerer war Vorsitzender. Er hatte sich unter der Schar hervorragender Künstler, die zu dem grossen Unternehmen vereinigt waren, die seinen Leistungen entsprechende Stellung errungen.

Gleichzeitig scheint man auch eine Baukommission für Dänemark und die Herzogtümer ernannt zu haben; hier begegnet uns also zum ersten Male eine feste Ordnung des Bauwesens für das ganze Reich.

Wie stark Eigtved auch sonst in Anspruch genommen ward, sieht man daraus, dass er zugleich an den Arbeiten zu Koldinghuus und Skanderborg und (1744) zu Sophienberg, für die Königin, beteiligt war. Dazu kam noch Bregentved, das der König für 65000 Thaler Lövenörn abgekauft hatte, um ihm von seinen Schulden zu befreien. Das Hauptgebäude ward zur Wohnung der verwittweten Fürstin von Ostfriesland, der Schwester der Königin, bestimmt. Wie sehr sich Christian auch bei diesen Bauten ins Einzelne eingelassen hat, ersieht man aus Folgendem. Während der Vorberatungen tadelt er die Kleinheit des Empfangssaales; er lobt es, dass der Kostenanschlag sparsam abgefasst ist. Bei seinem warmen Gefühle für den Bauernstand befremdet es ihn aber, dass für den Lohn der Fuhr- und Frohnleute nichts ausgeworfen ist, »denn der Bauer kann ja nicht ohne Schaden Fuhr- und Frohnarbeit leisten, und Soldaten sind nicht zu haben, da die Arbeit am Schlosse zu Kopenhagen ihnen genug zu thun gibt.« Da der Bauer an dem Schlosse zu Kopenhagen und bei Frederiksborg für die Meile eine Mark bekommt, soll er bei Bregentved ebensoviel haben.

*) Carl Bruun behauptet in »Kjøbenhavn« III. S. 694: Leclerc habe die eigentliche Marmorbrücke gebaut; er schreibt Eigtved die Pavillons und Petzold die darauf befindlichen Figuren zu.

Durch den Tod Christians VI mussten die Arbeiten am Schlosse Christiansborg starken Abbruch erfahren. Hatte er sich doch ihrer mit Leib und Seele angenommen und die ungeheuersten Summen darauf verwandt*).

Die letzte Arbeit, die Eigtved für seinen Herrn that, war die Herstellung des Entwurfes zum Castrum doloris in der Schlosskirche seines toten Gönners, auf welcherlei Aufgaben man damals grosse Mittel zu verwenden, und wofür man die ersten Künstler zu berufen pflegte.

Eigtveds nächste Leistung war die Ausführung der Festdekorationen in der Frauenkirche für die Krönung Frederiks V. —

An dem düsteren, unheimlichen Christiansborg mit seinem ewigen Kaminenrauch und Schornsteinqualen, die immer neue Ausgaben notwendig machten, fand Frederik V, wie es scheint, kein Gefallen.

Dagegen beschäftigte ihn und seine Umgebung ein neuer, die Aufmerksamkeit in ganz andere Richtung lenkender Plan, der nunmehr Eigtved vor eine weit grössere Aufgabe stellen sollte, nemlich

die Anlage der Frederiksstadt.

*) Die Arbeiten wurden jedoch auch unter Frederik V und in den ersten Regierungsjahren Christians VII fortwährend fortgeführt. In die Zimmerdecken wurden Gemälde von Krock eingefügt, über den Thuren andere von berühmten älteren Meistern und neue in Paris ausgeführte Bilder angebracht. Krock verwandte auch ältere aus der alten Schlosskirche, und Abildgaard führte nach und nach zehn grosse Gemälde aus. Der Rittersaal (Abb. 28) ist erst unter Frederik V nach der geistvollen Zeichnung Jardins fertig geworden. Wiedewelt modellierte eine Reihe Trophäen dafür, während Guione und Fossati die Stuckarbeit lieferten. (Eine Probe des Stils dieser Maler hat man sicher in der in Abb. 29 wiedergegebenen Stuckdecke in dem Hause Nr. 46 in Strandgade, Christianshavn Das Haus ist 1750 von der Wittwe August Björns aufgeführt. — Die Wiederherstellung der Decke verdankt man dem warmen Interesse des Herrn Architekten Gläsel, der auch so freundlich gewesen ist, mir eine Abbildung davon zu verschaffen). — Die Reliefs wurden von Stanley ausgeführt, und die Gemälde der Decke und der Wände von Mandelgren. Der Saal ward von Christian VII im Frühling 1765 eingeweiht. Das Hoftheater im östlichen Seitenflügel war 1769 fertig; es scheint dem Theater zu Salzdahlun ähnlich gewesen zu sein: zwischen einer Reihe Säulen befanden sich unten hervorspringende Balkonlogen — über diesen Glaskronleuchter — und oben zwischen den vergoldeten Kapitellen eine kleine Gallerieloge. Das Theater kostete 90,000 Kronen in unserem Gelde. Stanley modellierte 32 Kapitelle dazu; ausserdem haben auch Guione und Fossati daran gearbeitet. Hinter der Bühne ist noch ein kleines, mit rotem Seidenatlas bezogenes Kabinet, das später eingerichtet und nach Struensee benannt worden ist. Dieses schöne kleine Theater ist verdorben worden, als im Jahre 1846 der Zuschauerraum unter Christian VIII für die italienische Oper eingerichtet ward.

Das Schloss Christians VI brannte wie bekannt am 26. Februar 1794 ab, wahrscheinlich in Folge von Unvorsichtigkeit bei Heizung der schlecht angelegten Kamine in den Zimmern des Erbprinzen, welche gegenüber der Reitbahn lagen. Um 5 Uhr schlugen die Flammen aus den Fenstern, um 7 Uhr aus dem Dache; um 10 Uhr geriet der am Schlossplatz belegene Flügel in Brand; um Mitternacht fiel der Turm.

1828 stand das Schloss wieder, errichtet nach den Entwürfen C. F. Hansens, bis es im Oktober 1884 von Neuem abbrannte



Abb 57. Das ältere Schloss Amalienborg.

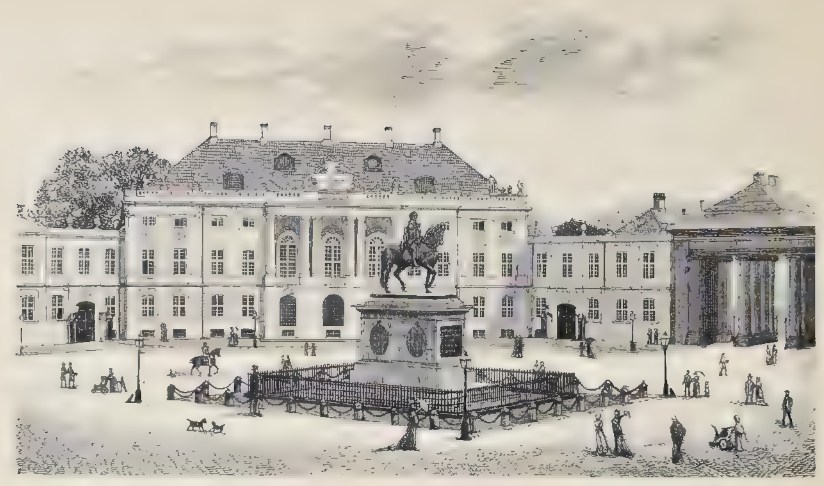


Abb. 58. Schloss Amalienborg mit dem Reiterstandbild Frederiks V.

VI.

DIE FREDERIKSTADT ODER DAS AMALIENBORGER QUARTIER UND DIE FREDERIKSKIRCHE.

ls Christian IV die Befestigungslinie vom Norderthor bis zum Osterthore verlegte, Neu-Kopenhagen in die Umwallung hereinziehend, war (1626—27) Jacob Rettich beauftragt worden, einen Stadtplan auszuarbeiten. Hierbei wird der Kirche »so zu den Schiffsleuten geordnet« Erwähnung gethan. Christian IV hat sogleich innerhalb des neuen Osterthores »Nyboder« (d. i. die Neuen Buden) angelegt. Zur eigentliche Bebauung der Neustadt, zwischen Kongens Nytorv (des Königs Neumarkt) und der Citadelle, ist aber der Plan erst 1650 entstanden, wo Frederik III durch Axel Urup die Strassen abstecken liess. Die Adelgade, Borgergade, Store Kongensgade und Bredgade, sowie die Sölvgade und Dronningens Tvergade*), wurden 1670 angelegt. Nach der Belagerung 1662 liess Frederik III durch den dazu von ihm berufenen Ingenieur Ruys die Citadelle erbauen; nicht zur besonderen Freude der Bürger, die in den königlichen Veste, deren Geschütze die Amaliegade und die Bredgade bestrichen, eine Bedrohung ihrer Stadt sahen. Auf einem Prospect der Citadelle, ausgearbeitet von dem holländischen Ingenieur Heinrich Riese (1661—3), findet man einen merkwürdigen Entwurf für eine im Garten, östlich der jetzigen Kommandantenwohnung, anzulegende Centralkirche. Es ist eine ziemlich genaue Wiederholung von Faid'herbes nicht ausgeführtem Plane einer Abteikirche für Averbode les Diest 1664, im wesentlichen derselbe, den 1620 Henrich de Keyser für die Amsterdamer Noorden Kerk anzuwenden beabsichtigt, und John Serro, ein Schüler des begabten Schülers von Rubens, Deodat del Monte, 1652 beim Bau der Stiftskirche zu Kempten dem Grundgedanken nach wirklich angewandt hat. Es erscheint auf-

*) Die Kronprindsessegade ist erst am Schlusse des 18. Jahrhunderts angelegt.

fallend, dass an diesen drei, doch von einander recht entfernt liegenden Orten fast gleichzeitig derselbe eigentümliche Kirchenplan von mittelalterlicher Herkunft auftaucht; aber in den nachweisbaren persönlichen Beziehungen der Beteiligten zu den Niederlanden erklärt sich die Erscheinung vollständig.

Die Gothersgade ist in gerader Linie vom Kongens Nytorv gegen Westen angelegt (Abb. 59), und alle von Süden kommende Strassen liess man in einen freien Raum bei Rosenborg münden, der, bis zur Sølvgade hin, als Schlossgarten angelegt war. Nördlich von diesem Garten hatte Christian IV den Bau einer Rundkirche »St. Anna Rotunda« begonnen, der ihn längere Zeit lebhaft beschäftigte*) Baumeister war Leonhard Blasius. Der Grundriss soll die Form eines Compasses gehabt haben, mit zwölf Giebeln, oder auch — die Beschreibungen gehen sehr aus einander — mit Balustraden über dem Gesimse. Der Bau war 1654 noch unvollendet; er ist überhaupt nie fertig geworden. Heinrich Riese erwarb endlich 1662 die Kirche und trug sie ab, sehr gegen den Willen der Bürgerschaft, und verbrauchte die Steine beim Citadellenbau. Wo die Kirche gestanden hatte, ward das »Goldhaus« aufgeführt, und auf dem Westteile des Kirchhofes die Kaserne an der Sølvgade.

Nach dem Verschwinden des alten Osterthores, das da lag, wo die Store Strandsträde und die Bredgade zusammen stossen, ward Hallandsaas zum Kongens Nytorv umgebildet**). Man beabsichtigte anfangs, ein System von Kanälen anzulegen in derselben Richtung wie der jetzige Nyhavn (Neue Hafen), mit einem Querkanal, und im Osten sollten grosse Teiche liegen. Die beiden Kanäle des Königs und der Königin sollten etwa da sein, wo jetzt die Amaliegade, und der des Prinzen, wo die Fredericiagade läuft. Der Nyhavn ist 1671—73 ausgegraben. Eine Verbindung zwischen ihm und Holmens Kanal durch einen Graben, der hinter Charlottenborg und dem Schauspielhause her führen sollte, ist nicht zur Ausführung gekommen.

Da in den Kriegsjahren nach 1650 die Austeilung des neuen Stadtteils zu Bauplätzen ins Stocken geraten war, entwarf Riese 1663 einen neuen Bebauungsplan, den der König genehmigte. Nach diesem ward im Wesentlichen der Zug der Dronningens Tvergade, der Borgergade, der Store Kongensgade und der Norges- (Bred-) gade festgelegt. Besonders ward auf dem Kongens Nytorv, in der Sölv- und Adelgade gebaut; jener war Hauptmarktplatz der Stadt für Heu, Hafer, Holz, Kohlen und Geflügel, und jeden zweiten Mittwoch ward hier Pferdemarkt abgehalten. Im Jahre 1670 ward der Markt teilweis ausgeglichen und gepflastert. Hier lag anfangs ein Corps de Garde oder Hauptwache; sie ward aber 1680 nach der Ecke der jetzigen Hovedvagtsgade und Ny Adelgade verlegt; 1724 ward das Gebäude von Frederik IV umgebaut, 1875 abgebrochen.

Wo jetzt die Tordenskjoldsgade mündet, stand das Giesshaus, die von Christian V angelegte Stückgiesserei, daneben das alte Seilerhaus Frederiks III mit der Seilerbahn. Der Ostteil davon, der jetzt zu Charlottenborg gehört, ist 1870 zu Bildhauerwerkstätten und Professorenwohnungen umgewandelt worden.

An der Ecke gegen den Neuen Hafen führte der Halbbruder Christians V, Ulrik Frederik Gyldenlöve, 1672—77 sein Palais auf, das Christian V im Jahre 1700 für seine Gemahlin Charlotte Amalie als Wittwensitz erwarb. Nach ihr hat es den Namen Charlottenborg erhalten. Die Zeichnung muss (vgl. S 11) aus Holland stammen. Auf einer im Mauerwerk gefundenen Schaumünze, die bei einer Herstellung 1888 zu Tage kam, ist das Bild eines Schlosses mit Helmdächern auf den hervortretenden Flügeln der Hauptseite und einem Ziergiebel in der Mitte. Dieser ursprüngliche Plan des Bauwerkes hat auffallende Aehnlichkeit mit einem Bewerbungsentwurfe von Philipp Vingboons für den Bau des Rathauses zu Amsterdam aus der Zeit kurz vor der Mitte des Jahrhunderts***). Nach Charlotte Amaliens Tode ging das Schloss auf den Prinzen Karl, den Bruder Frederiks IV, über.

Das Reiterstandbild Christians V (Abb. 63) ward 1688, sicherlich auf Betreiben Gyldenlöves, zum Gedächtnisse an die Erlassung des dänischen und norwegischen Gesetzes auf dem Markte aufgestellt. Es

*) Vergl. die Briefe Christians IV in der Beilage zum dänischen Texte.

**) Das Zollamt, das in den ältesten Zeit in einem Turme auf dem Schlossplatze, der Boldhusgade gegenüber, und nachher in dem alten Gebäude am Südende des Holms, wo jetzt die Holmens-Kirche steht, eingerichtet war, ist 1630 an die jetzige Stelle verlegt worden

***) Vergl. die Abhandlung des Verfassers in »Tidsskrift for Kunstindustri« 1892.



Abb. 5[illegible]. Kopenhagen zur Zeit Christians V. Ende des 17. Jahrhunderts.

ist nach dem Modell des Franzosen Abraham Cäsar L'Amoureux († 1692) in Blei gegossen. Die unter dem Pferde liegende Figur stellt den Neid vor. Am Sockel sind vier sitzende Gestalten angebracht: die Weisheit (Minerva), die Tapferkeit (Herkules), der Edelmut (Alexander) und die Ehre (eine weibliche Figur mit einer Pyramide). Es ist eine talentvolle Arbeit in Rubens überschwänglichem Stil. Die Umrisse sind, was die Gesammtwirkung betrifft, gut, nur hätte der Unterbau etwas grösser sein sollen; die Formen aber sind plump und im Laufe der Zeit durch die Senkung das Bleis verdorben. Wie sich das Werk jetzt dem Auge darstellt, ist die Wirkung verfehlt, indem der Boden ringsum erhöht worden ist, so dass der unterste Sockel und die Stufen verdeckt sind; ausserdem ist das Gitter von Schlingpflanzen überwuchert.

An der Ecke des Marktes, wo jetzt das Hotel d'Angleterre steht, stand ursprünglich das alte Galtische Palais und nachher, unter Frederik II, das Haus Holger Ulftands. Hier baute Joachim Gersdorff 1661 ein Haus, das später in den Besitz des Geheimen Rats Gram kam und noch später dem Grosskanzler Grafen Ahlefeldt gehörte. Das jetzt abgetragene Hotel du Nord (Abb. 60) war 1661 vom Admiral Christian Henrik Bielke gebaut und gehörte 1722 dem Grafen Ulrik Adolf Holstein. Thotts Palais (Abb. 55) an der Ecke von Bredgade hat seiner Zeit dem Seehelden Niels Juel und später dem Grafen Danneskjold-Samsöe gehört, bis es in den Bezitz der Familie Thott kam. Der Ziergiebel gehört nicht zu dem Ursprünglichen; er ist erst im vorigen Jahrhundert von Jardin hinzugefügt.



Abb 60. Hotel du Nord. (Abgetragen).*

Für das Lazaret, das anfangs in der Nähe des Goldhauses lag, befand sich 1683 in der Kvästhusgade ein neuer Bau errichtet, den man später zur Rekrutenkaserne machte. Es lag da, wo jetzt das Hauptgebäude der Vereinigten Dampschiffgesellschaft steht.

An die Nordseite des Marktes gedachte der König jenes Schloss zu bauen, zu dem (s. S. 14) Tessin die Pläne gemacht hatte (Abb. 4). Es sollte eine Länge von 240 Ellen (150,5 m.) haben.

Allmählich begann sich die Neustadt mit Bürgerhäusern zu füllen; Strassen und Plätze wurden in immer grösserem Umfange angebaut, indem die Bevölkerung wuchs. Zur Zeit die Belagerung 1659 hatte Kopenhagen nur 25,000 Einwohner gehabt; gegen 1680 hatte es schon 40,000, zehn Jahre später 60,000. Der König und die Reichsräte liessen einen grossen Bau nach dem anderen entwerfen und ausführen und bezogen die Zeichnungen oder auch die künstlerischen Kräfte sicherlich, wenigstens teilweise, aus dem Auslande. So hatte Graf Danneskjold-Samsöe von Krieger an der Ecke der Bredgade und der Dronningens Tvergade das jetzt Molkte-Bregentved gehörende Palais (Abb. 54) errichten lassen, und an der gegenüberliegenden Ecke, wo jetzt das Hotel Phönix liegt, baute sich Graf Gyldensteen an. Nach dem Ende des Nordischen Krieges (1720) begann die Baulust erst recht sich zu entfalten. Um diese Zeit ging an den Häusern eine starke Veränderung vor, die auch das äussere Aussehen beeinflusste; man richtete das Untergeschoss mit zur Wohnung ein und zog die sonst davor liegenden Treppen herein.

In dem Raume, der jetzt von der Bredgade, dem St. Annäplatze, der Ny Toldbodgade und dem Toldbodvei begrenzt wird, hatte man, durch einen Graben von der Bredgade und dem St. Annäplatze getrennt, einen Hofgarten in dem zierlichen Stile jener Zeit angelegt. Vielleicht schon vor dem Tode des

Königs begann die Königin hier den Bau eines kleinen Schlosses, das nach ihr den Namen Sophie-Amalienborg erhielt (Abb. 57). Die Schlosscapelle ward am 12. Mai 1673 eingeweiht. In diesem



Abb. 61. Kopenhagen um 1750.*)

Schlösschen starb sie am 20. Februar 1686. Christian V liess nachher hart daran ein Schauspielhaus erbauen. Das Ganze ward 1689 durch eine furchtbare Feuersbrunst vernichtet, wobei 200 Menschen um-

*) Abb. 59 zeigt die Stadt am Schlusse des 17. Jahrhunderts mit dem neu angelegten nordwestlichen Teile. Der Amalienborger Stadtteil fehlt da noch. Dagegen ist er auf Abb. 61 angegeben; diese zeigt die Stadt um 1750, als sie auch mit dem nordöstlichen Teile Christianshavn und dem königlichen Werft erweitert war.

kamen. Acht Jahre später wurden die Ruinen abgebrochen, und die Stelle diente lange Jahre als Schutt- und Ablagerungsplatz für allen Unrat der Stadt.

Im Jahre 1701 führte Frederik IV durch Hans Wiedewelt und den Italiener Pelli an der Ecke der jetzigen Fredericia- und Bredgade ein Opernhaus auf (Abb. 62). Es ward später Landkadettenakademie, dann Kaserne und endlich (1884) Reichstagsgebäude. Auf dem St. Annäplatze ward 1704 die *Kirche des Herrn Zebaoth,* die jetzige Garnisonskirche, von demselben Baumeister Wiedewelt, dem Grossvater des Bildhauers, erbaut, wofür Backsteine und sonstigen Baustoff aus der abgebrannten Amalienborg benutzt wurden *).

Das unfertige Aussehen dieser Gegend scheint Frederiks IV Unzufriedenheit erregt zu haben. Im Jahre 1715 befahl er das frühere Gartenland der Sophie-Amalienborg zu ebnen. Ueber 12,000 Fuder Unrat wurden abgefahren und damit die in der Nähe befindlichen Gräben und Löcher ausgefüllt. Der nördliche Teil des Raumes ward 1729 zum Exercierplatz bestimmt, im südlichen, beim St. Annäplatze, ein Hofgarten angelegt und mit ehernen und marmornen Bildsäulen geschmückt. Zwei deren, Flora und Apollo, stehen jetzt bei Harsdorffs Herkulespavillon im Rosenborger Garten. Zwischen Garten und Paradeplatz stand in grader Linie eine Reihe von Baulichkeiten, Orangerie, Treibhäuser, Ställe u. s. w., grade in der Mitte davon eine achteckiger, von Säulen umgebenes Pavillon (1730), von dessen Oberstocke aus der König den Uebungen der Soldaten zusehen konnte.

Unter Christian VI geschah für das Amalienborger Viertel Nichts. Die Könige hatten seit Christian IV, selbst wenn sie, wie der Fünfte des Namens, daran dachten, sich ein neues Schloss an anderer Stelle zu bauen, doch fortwährend Mittel auch auf Erweiterung und Verbesserung das alten verwandt; Christian VI, der den grossen Neubau von Christiansborg zu seiner Lebensaufgabe machte, hatte dafür allein Sinn, und kümmerte sich um jene Stadtgegend nicht mehr. Wir haben gesehen, wie er sich und das Land abquälen musste, um für sein riesenhaftes Unternehmen die Mittel aufzutreiben; für alles andere hatte er natürlich kein Geld.

Indessen, auch das hatte seine Zeit. Frederik V bestieg den Thron (1746), und ins vierte Jahr seiner Regierung fiel das Dreihundertjährige Gedenkfest der Berufung des Hauses Oldenburg auf den dänischen Thron. Zur Feier des Ereignisses beschloss der König die Gründung eines neuen prächtigen Stadtviertels, das seinen Namen tragen sollte. Am 12. September 1749 verkündigte er seine Absicht, den Exercierplatz und den Garten mit Häusern bebauen zu lassen und den Baulustigen die Plätze umsonst herzugeben. Eigtved erhielt den Auftrag, unter Oberaufsicht des Grafen Moltke und des Stadtbaumeisters Mathai den Bebauungsplan (Abb. 61), sowie Entwürfe zu Gebäuden zu machen. Der zur Verfügung stehende Raum zwischen St. Annäplatz, Bred- und Toldbodgade und Toldbodvei sollte den Kern und den Glanzpunkt von ganz Neu-Kopenhagen bilden. Vier Querstrassen sollten ihn durchschneiden. Doch wurden nur zwei angelegt, die Frederiks- und die *Blanco*gade. Diese hat nach der Ueberlieferung ihren Namen daher bekommen, dass man in einem gleich anfangs, als sie noch keinen Namen hatte, ausgestellten Kaufbriefe die Bezeichnung der Strassen »in blanco« stehen lassen musste. Die Holzlagerplätze östlich der Ny Toldbodgade behielt man vorläufig noch bei; 1755 wurden sie weiter nach Norden verschoben und 1765 nach Rysensteen im Westen verlegt. Die schon unter Christian V angelegte Toldbodgade ward beibehalten, aber erst 1714 reguliert.

Denen, die bereit waren, sich in der neuen Anlage anzubauen, wurden grosse Vergünstigungen zu Teil. Sie durften sich, natürlich in Beachtung des genehmigten Bebauungsplanes, den Platz aussuchen, erhielten Zollfreiheit und auf dreissig Jahre Befreiung von Einquartierung. Dagegen behielt sich der König die Prüfung und Genehmigung jedes einzelnen Bauplanes persönlich vor**). Fabriken durften nicht angelegt werden***). Es meldeten sich sogleich Mehrere, die mit den nötigen Mitteln versehen waren. So

*) Merkwürdig ist es zu sehen, wie die Weisheit unserer Zeit den Baumeister gezwungen hat, bei der in den letzten Jahren vorgenommenen Herstellung der Kirche die ursprünglichen, der Zeit und dem Stile der Kirche angemessenen Falzfenster wegzunehmen und dafür mittelalterliche Schrägfalze einzusetzen. Bei dieser Gelegenheit ist auch die Spitze des Turms sonderbar umgestaltet worden.

**) Diese Bestimmung ist sicherlich später vergessen oder aufgehoben worden

***) Ein Verbot, das leider auch aufgehoben worden sein muss.

ward an der Bredgade Berkentins (spater Sckimmelmanns) Palais (Abb. 56), das jetzige Concertpalais, aufgeführt, und 1752 an beiden Ecken der Frederiksgade die Paläste Bernstorffs und Dehns (Abb. 64); jener gehört jetzt dem König Georg I von Griechenland, dieser dem Geschäftshause Hornung und Möller und dem Grafen Knuth.

In der Erscheinung der Häuser sollte »Egalität« herrschen. So gelang es dem Kaspar Svendsen erst nach längerem Anhalten und anfänglicher Abweisung, von der Verpflichtung entbunden zu werden, sein Haus in der Strassenflucht anzulegen; als er endlich die Erlaubnis erhielt, ward ihm zur Bedingung gemacht, an der Strasse her ein hübsches Gitter zu errichten. Das Haus, die jetzige Nr. 9 an der Amaliegade, ward später vom Geheimen Rat Collin bewohnt; das Gitter steht noch. Dass man noch später daran festhielt, hier schön und grossartig zu bauen, ersieht man aus Abb. 30, die einen von Harsdorff ausgearbeiteten Entwurf zur Bebauung der Amaliegade bis zur Ecke des Toldbodveis wiedergibt.

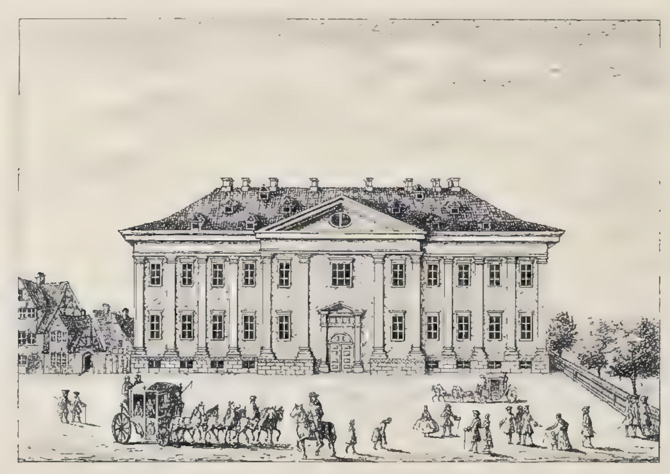


Abb. 62. Opernhaus, jetzt Reichstagsgebaude.

Als Frederik V 1766 starb, war fast das ganze Viertel bebaut. Nr. 7 und 9, an dem St. Annäplatze, waren die ersten Häuser, die aufgeführt wurden*). Dann kommen die Eckhauser an der Amalie-

*) Im dem Hofe des Hauses Nr. 9 findet sich noch eine Marmortafel mit folgender Inschrift:

Skue Norden Friderichs Stad, som reyser sig af Støvet
Da FRIDERICH befaler det skal skee.
Jeg KONGENS Villie fuldbyrdet ufortøvet
og var den første, som paa Pladsen byggede.

1750.

P. R Möller D. C H

Ombygget og forandret i Kong Christians den Ottendes første
Regjeringsaar 1840 af Thomas Blom

[Sieh FRIDERICHS Stadt sich aus dem Staub erheben,
Spricht FRIDERICH nur seinen Willen aus
Stracks folgt' ich den Befehl, den MAYESTÄT gegeben
Und war der erste, der am Platze baut ein Haus.

1750. P. R. Möller. D. C. H.

Umgebaut und verändert in dem ersten Regierungsjahre König Christians des Achten 1840 von Thomas Blom.]

gade und Bredgade (1751). Das Frederiks Hospital (Abb. 68) ist nach Moltkes Vorschlag erbaut; der Grundstein ist 1752 gelegt, die Vollendung 1759 erfolgt. Die Erbauung dieser schönen und für ihre Zeit wohleingerichteten Anstalt verdankt man Georg David Anthon, dem Schwiegersohne Eigtveds. Bei der Ny Toldbodgade legte Dr. Oeder, der Verfasser der Flora Danica, einen botanischen Garten an.

Der Kern des Ganzen aber war der achteckige Amalienborger Platz, mit seinen Palästen von Eigtved entworfen, einer der schönsten Plätze Europas. Jene Zeit scheint für achteckige Plätze und Gebäude eine besondere Vorliebe gehabt zu haben; man findet sie auch zu Nymphenburg und Fredensborg, hier sogar mehrfach. Hätten die Mittel des Königs und des Landes ausgereicht, die Amalienborger Anlage mit der angrenzenden Frederikskirche ganz nach Eigtveds Entwürfen auszuführen, dann hätte sich Dänemarks Hauptstadt hier eines Besitzes zu rühmen, der sich mit dem Schönsten und Grossartigsten, was das vorige Jahrhundert geleistet hat, kühnlich messen könnte (Abb. 32).

Ueber die den Platz umgebenden Baustellen hatte sich der König die Verfügung vorbehalten. Er wünschte, dass die Gebäude nach Anlage und äusserer Erscheinung gleichartig sein sollten. Daher knüpfte er, als er die Grundstücke an vier adelige Familien verschenkte, die Bedingung daran, dass die zu erbauenden Paläste nach Eigtveds Entwürfen ausgeführt würden.

Das erste, auf dem das jetzige königliche Palais liegt, fiel dem Conferenzrat Severin Lövenskjold zu. Er war schon 1754 genötigt, das für seine Verhältnisse zu kostbar gewordene Gebäude zu verkaufen; die verwittwete Gräfin Schack übernahm es. Kurz darauf brannte der Palast aus, war jedoch vor Ende des Jahres 1755 wieder fertig. Es giebt nichts Schöneres als diesen Grundplan; nichts besser Durchdachtes. Die Treppe, der Vorplatz, das Dienerzimmer, die Vorhalle, die innere Verbindung zwischen Erdgeschoss und erstem Stocke, die Lage der Schlafstuben, des Speisesaals, die Art und Weise wie die Wohnung zu Festräumen erweitert werden kann, das alles ist so vorzüglich, dass man es sich gar nicht besser denken kann. Dabei liegen alle Zimmer, die nach den Forderungen unseres Himmelsstriches Sonne haben sollen, gegen Süden oder Südosten. Auch die Verbindung mit dem kleinen Garten, mit Küche und Stallhof ist gut ersonnen. Wenn man, was sehr wahrscheinlich ist, den Plan Eigtved verdankt, so hat er sich hier als Meister erwiesen.



Abb. 63. Reiterstandbild Christians V am Kongens Nytorv.

Das Grundstück, wo jetzt das Palais Christians VII mit dem Wachtlocal liegt, war vom Könige seinem Liebling, dem Grafen Adam Moltke geschenkt worden. Am 30. März 1754 ward der Palast in Gegenwart des Königs mit einem grossen Feste eingeweiht, wonach man sich zur Einweihungsfeier der neuen Kunstakademie nach Charlottenborg begab. Bei der Aufführung hatte der König Moltke unterstützt, teils indem er ihm eine Masse Baustoffe vom alten Schlosse schenkte, Ziegelsteine, Eichenholz, Thüren, teils indem er ihm — zum Nachteil für den Bau der Frederikskirche — aus den Vorräten auf dem Fre-

deriks-Kirchenplatze mehrere Millionen Backsteine unentgeltlich und mehrere hunderttausend für einen geringen Preis anweisen liess. Im Jahre 1758 und später ist die noch heute wohlerhaltene innere Ausschmückung mit Hilfe italienischer Arbeiter, vielleicht nach Leclercs Zeichnungen, ausgeführt. Der Rittersaal gehört zu den schönsten Leistungen des Rokokos, die wir hier zu Lande haben. Auch der Speisesaal und die übrigen Zimmer zeigen eine höchst eigentümliche Barockdekoration, von der grössten Selbständigkeit und Freiheit. Der kleine Pavillon im Garten (Abb. 33) ist später von Jardin gebaut. Die Kolonnadenverbindung zwischen dem Palais Christians VII und dem des Königs stammt von Harsdorff*), der sie 1794 anlegte, als die königliche Familie nach dem Schlossbrande hier eingezogen war.

Das dritte Grundstück, wo das Palais Christians VII (jetzt Ministerium des Aeusseren) liegt, ward dem Geheimen Rat, Grafen Levetzau zu Teil. Im Laufe der Jahre ist im Inneren Vieles verandert worden. Der Hauptsaal ist von Abildgaard ausgestattet; hier hat weder die Planeinteilung noch die Ausschmückung besonderen Wert.

Das vierte, wo jetzt der Kronprinz wohnt, ward dem Baron Brockdorff geschenkt, der ebenfalls aus den Beständen der Frederikskirche Baustoff erhielt, allerdings gegen vollständige Vergütung. Den Palast kaufte 1776 der Staat, um hier die Landkadettenakademie einzurichten, und nach deren bald geschehener Verlegung in das italienische Opernhaus (Abb. 62) an der Ecke der Fredericiagade, diente er als Seekadettenakademie (1787—94). Später wohnte hier der Landgraf von Hessen.

Hier ist anzumerken, das ursprünglich bei sämtlichen vier Palästen die Flügel zwischen Mittelbau und Eckpavillons nur einstöckig waren, wie es Eigtved beabsichtigt hatte und man in Leclercs Kupferstich (Abb. 32) dargestellt sieht. Als die königliche Familie 1794 einzog, machte sich der Mangel einer bequemen oberen Verbindung geltend, und so ward ein Stockwerk aufgesetzt, wodurch auch einige Zimmer gewonnen wurden. Die äussere Erscheinung der Gebäude, und die Linienführung erhielten dadurch mehr Ruhe und Grossartigkeit und die Gesammtwirkung steigerte sich; freilich ist der Uebergang zu den Obergeschossen der Pavillons etwas schwächlich und schablonenhaft; man hätten wenigstens eine höhere und reichere Balustrade auf dem Hauptgesimse der Pavillons anbringen sollen.

Indessen muss man, wenn sich auch hie und da gegen einzelne Teile dieser Gebäude Einwendungen erheben lassen, der künstlerischen Gesammtwirkung und der vornehmen Würde, die über dem Ganzen ruht, die höchste Bewunderung zollen. Wenn Eigtved nie etwas Anderes ausgeführt hätte, als was er in diesem Platze geschaffen hat, würde ihm eine ehrenvolle Stellung unter den ersten Baukünstlern Europas sicher sein**). Die Kühnheit mit der er, sich über die Regel hinwegsetzend, die Wirkung des Säulenhaus in der Mitte verstärkt, um den glanzvollen Mittelteil der Attika zu tragen, verdient besonders hervorgehoben zu werden. In der Lisenengliederung und in der Bildung von Fenstern und Säulen zeigt er sich deutlich als Schüler de Bodts und Longuelunes.

Neben dem Palaste Christians VII, gegenüber dem *Gelben Palais*, liegt an der Amaliegade ein Doppelhaus, dessen eine Hälfte neuerdings verändert worden ist, das aber noch die Merkmale von Eigtveds Stil an sich trägt. Es ist sicher nach dessen Entwurfe von Moltke und Lövenskjold zusammen aufgeführt worden, weshalb auch beide Wohnungen durch Thür und Thor verbunden waren. Das Haus verdient der Erwähnung als schönes Beispiel einer reichen Wohnung jener Zeit. Derselben entstammt auch die Fassade der Entbindungsanstalt und das Palais an der Ecke des St. Annäplatzes und der Bredgade.

*) Dass Rosseaux' Dekoration (Abb. 31) Harsdorff zu der Amalienborger Kolonnade den Grundgedanken gegeben hat, erscheint unzweifelhaft. Sie war bis 1685 als Freskobild in Marly zu sehen, wo sie die ganze Fläche einer Wand einnahm. Man nannte sie *la Perspective*. Als Ludvig XIV an der Stelle einen Anbau machen liess, ging sie zu Grunde.

**) Wie ganz anders man früher das Ganze beurtheilt hat, sieht man aus Ramdohr: Studien auf einer Reise in Dänemark: »Die Palais haben alle zwei Pavillons und Glasthüren in der Mitte, sind mit Verzierungen von schlechtem Geschmack überladen, gleichen Landhäusern, und entsprechen nicht der Würde, die dieser Platz fordert«



Abb. 64. Hornung & Möllers (früher Dehns) Palais

VII.

DAS REITERBILD FREDERIKS DES FÜNFTEN.

chon bei der ersten Anlage des Amalienborger Platzes, ganz besonders nun, da das Ganze fertig dastand, musste sich die künstlerische Hervorhebung der Mitte als unabweisbare Forderung geltend machen. Es lag am nächsten, dass man hier ein Denkmal errichtete, und zwar das des hochherzigen Schöpfers der Frederiksstadt, des Königs Frederiks des Fünften.

Auch in Beziehung auf die Gestaltung solcher Denkmäler war Frankreich Vorbild. Hier waren durch Richelieus Bemühung für Heinrich IV und Ludwig XIII Reiterstandbilder aufgestellt worden. An Heinrichs IV Denkmal war das Pferd von Giovanni da Bologna ausgeführt und von Cosimo dei Medici der Maria dei Medici geschenkt worden. Lange stand es ohne Reiter; endlich führte Dupré die Gestalt Heinrichs aus. Als unter Ludwig XIII zu Paris der Königsplatz angelegt ward, wollte der König Heinrich dem Zweiten ein Reiterbild aufstellen und liess dafür Daniel da Volterra das Pferd entwerfen und in Erz giessen; da aber Ludwig vorzeitig starb, ward statt der unvollendeten auf Befehl Richelieus seine eigene Gestalt darauf gesetzt und 1639 mit grosser Feierlichkeit enthüllt. Endlich ehrte die Stadt Paris nach dem Frieden von Aachen 1748*) durch ein Reiterbild, das der berühmte Bouchardon herzustellen hatte, den König Ludwig XV. Die Architekten der Akademie: Aubry, Contant, Slodtz, Boffrand, Sufflot, Gabriel der Jüngere, Servandoni, Polard, Goury, Chevalet, Ritrau, Rousset, Hazon und Deletrades wurden aufgefordert, Entwürfe zu einem des Denkmals würdigen Platze zu machen. In Pattes Werk: »*Monuments érigés en France à la gloire de Louis XV*« findet man die von ihnen ausgegangenen Vorlagen, sowie eine Menge anderer, da die Angelegenheit allenthalben in Frankreich die Künstler beschaftigte. Am Schlusse der

*) Der zu verewigende Friede war jener, durch den der König die vom Marschall von Sachsen eroberten östreichischen Niederlande wieder herausgeben musste, und der den Franzosen zu dem schmerzhaften Seufzer den Anlass gab: *bête comme la paix*

Bewerbung, im Jahre 1753, ward beim Rate der Stadt Paris eine Reihe hochbedeutender Arbeiten eingeliefert, von denen einige höchst geistreiche zur Ausführung mehr als hundert Millionen Franken beansprucht hätten — heute also etwa das Sechsfache. — Zu den besten gehören Contants, Aubrys und Gabriels Entwürfe. Man wollte einen Teil der Seineufer, die Insel und die innere Stadt umgestalten und grossartige Säulenstellungen anlegen. Es ist als ob die von Hardouin Mansard und den anderen tonangebenden Baukünstlern Frankreichs vordem ausgestreute Saat nun plötzlich reiche Frucht trüge. Vieles, was in diesem berühmten Wettstreit sich nur auf dem Papier bethätigen konnte, hatte Kraft genug, sich hundert Jahre später geltend zu machen; so ist Collet Baltard bei den Hallen von St. Eustache, darauf zurückgegangen, ebenso Visconti und Lesuel, die nach Boffrand den Plan zu einer Verbindung des Louvre mit den Tuilerien aufnahmen — ganz abgesehen davon, dass er sich über ganz Europa befruchtend und wirksam erwies

Ludwig XV wollte sich auf die weitgehenden Pläne nicht einlassen, die die Zerstörung eines grossen Teils der Bürgerhäuser erfordert hätten. Er liess deshalb eine neue allgemeine Bewerbung ausschreiben. Der Ergebnis davon war, dass der jüngere Gabriel*) den endgiltigen Auftrag bekam, Pläne auszuarbeiten, die sich innerhalb des dem Könige gehörenden Bezirkes hielten. Nach diesen entstand dann 1762—70 zwischen den Tuilerien und den elyseischen Feldern der Platz Louis XV, später Concordienplatz, mit seinen zwei einzig schönen Fassaden, die ihm das grossartige Gepräge geben, das ihn zu einem der schönsten Platze der Welt macht

Diese Bestrebungen thaten schnell ihre Wirkung über ganz Europa, und so natürlich auch bei den Künstlern in Dänemark.

Schon 1749, als Eigtved das neue Stadtviertel anlegte, hatte der Maler Marcus Tuscher**), von dem früher der Vorschlag ausgegangen war, auf dem Amagermarkte zum Andenken an den Stadtbrand von 1728 einen Springbrunnen anzulegen, für den Amalienborger Platz den Plan zu einem Denkmale entworfen. Das Reiterbild des Königs sollte auf einen Felsen***) gestellt werden, und am Fusse anzubringende Gestalten sollten Dänemark und Norwegen vorstellen, ausserdem Neptun, Herkules, Apollo Musagetes, Delphinen und Tritonen. Diesen Plan legte Tuscher dem König 1750 vor, und man war so unbedacht und übereifrig, dass schon im nächsten Jahre der Erzgiesser Oberst L. Wiedemann†) aus Wien verschrieben ward, obwohl noch gar kein Modell vorhanden war. Wiedemann ward mit grossen Kosten bis zu seinem Tode (1754) hier gehalten, ohne dass man den geringsten Nutzen von seiner Thätigkeit gehabt hätte.

Tuscher war schon 1751 gestorben, und auf Eigtveds Aufforderung hin hatte Petzholdt begonnen, sich mit der Herstellung eines Modells für das Denkmal zu beschäftigen. Bei sorgfältiger Ueberlegung kam man jedoch zu dem Ergebnisse, dass der Grösse der Aufgabe kein einheimischer Künstler gewachsen sein könne. Es ist ja möglich, dass man einen Augenblick daran gedacht hat, den Auftrag Wiedemann zu geben; jedesfalls hat man davon schnell abgesehen und den Blick nach dem vielbewunderten Frankreich gewandt. Noch 1751 bat J. H. E. Bernstorff, der gerade nach langer Abwesenheit im Auslande, wo er sich

* Jacques Ange Gabriel, der, wie wir später sehen werden, in der Frage wegen Vollendung der Frederikskirche Bernstorffs Ratgeber ward, war 1699 zu Paris geboren und ist daselbst 1782 gestorben. Er baute 1751 die »École Militaire« auf dem Marsfelde, gestaltete das Schloss Compiègne um, und nachdem ein Teil von Leveaus Bau zu Versailles abgetragen war, führte er die neuen Flügel der Cour Royale auf und schuf im östlichen das neue Theater, ein Meisterwerk (Abb. 34).

**) Tuscher, 1705 zu Nürnberg geboren, verlor frühe seine Eltern und kam in die Lehre bei Joh. Dan. Preissler, mit dessen Empfehlung er 1728 auf Kosten der Vaterstadt nach Rom zu Joh. Justin Preissler, dem Sohne seines Lehrers, und einem Freunde des Barons v. Stosch, gesandt ward. Schon 1730 macht er Entwürfe für Paläste und Kirchen, und schneidet Stempel für mehrere Denkmünzen. 1733 wird er Kupferstecher und 1735 — während Eigtveds Aufenthaltes zu Rom — gibt er sich mit Architektur ab; er baut 1736 ein Landhaus zu Livorno. 1737 ist er zu Neapel, später zu Florenz, wo er Stosch bei seinem Werke über antike geschnittene Steine unterstützt. Inzwischen hatte er seine Kenntnisse sehr erweitert; er verstand z. B. neun Sprachen. 1739 machte er Zeichnungen für die Fassade von S. Lorenzo zu Florenz und für einen Triumphbogen; 1741 geht er über Frankreich und Holland nach London, wird von da 1743 nach Kopenhagen berufen, erhält Wohnung im Schlosse, und wird Hofmaler und Hofbaumeister. Noch 1743 führt er beim Einzuge der Prinzessin Louise die Festdekorationen aus, macht endlich den Entwurf zum Königsdenkmal und stirbt 1751.

***) Der Reiter auf dem Felsen findet sich schon bei den Entwürfen zur neuen Louvrefassade; man wollte das Reiterbild Ludwigs XV so über dem Ziergiebel des Mittelportals anbringen

†) Ein geborner Sachse; er hat das Reiterbild Augusts II auf dem Neumarkte zu Dresden ausgeführt, das nicht gegossen, sondern getrieben ist. Zum Obersten war er zu Wien wegen einer von ihm erfundenen Verbesserung der Windbüchse ernannt worden.

zuletzt zu Paris aufgehalten hatte, heimgekehrt war, den dortigen dänischen Gesandten Reventlow, ihm einen tüchtigen Künstler zu nennen. Man wählte schliesslich den Bildhauer Jean Jacques François Saly, geboren zu Valenciennes, der seine Studien zu Paris und (1737—49) zu Rom gemacht hatte und Mitglied der französischen Akademie war. Im Jahre 1753 ward der Vertrag mit ihm abgeschlossen, laut dessen ihm 30,000 Franken Reisegeld und ein Ehrensold von 130,000 Franken, auf 6 Jahre verteilt (im Ganzen, nach unserem Gelde, etwa eine Million Kronen) zugestanden wurden. Wohnungs- und Arbeitsräume erhielt er umsonst; alles Material zum Denkmal ward ihm natürlich auch geliefert. Er kam noch selbiges Jahr und bezog eine Wohnung mit Arbeitsraum — demselben, den später Thorwaldsen gehabt hat — im Charlottenborger Schlosse, das seit Frederiks V Thronbesteigung vom Hofe nicht mehr benutzt ward, und dessen Anlagen zu einem botanischen Garten umgestaltet waren.



Abb. 65. Schloss Frederiksberg.

Mit vieler Umständlichkeit machte sich der Franzose, der ein höchst hoffährtiges Wesen zu Schau trug, an die Arbeit; und da das Neue immer gefällt, besonders wenn es aus dem Auslande kommt erfreute er sich sofort des unbeschränktesten Einflusses bei Hofe, trotz der durch ihn verursachten ungeheuren Ausgaben. Im Jahre 1758 war das kleine Modell fertig, und 1760 ward beim Hundertjahrfeste der Einführung der Selbstherrlichkeit auf dem Amalienborger Platze der Grundstein für die Ausführung gelegt. Vier Jahre später war auch das grosse Modell fertig; 1768 fand der Guss statt, wieder zwei Jahre später vollendete Saly seine Arbeit, 1771 war die Ciselierung beendet, und endlich 1772 konnte das Standbild aufgestellt werden. Im selben Jahre wurden auch die Erzschilder am Sockel angebracht — denn darauf war die Ausstattung nach und nach zusammengeschrumpft. Um zu sparen hatte man nämlich auf die Ausführung der beiden schönen Wasserbecken mit Figuren, die Saly an der östlichen und westlichen Seite des Unterbaues hatte anlegen wollen, verzichten müssen.

Nun erhielt der Meister den Befehl, die Wohnung zu räumen. Indessen finden wir ihn auf dem Schlosse Charlottenborg noch 1773.

Während seines langen Aufenthaltes war es ihm gelungen, Eigtved zu ärgern, zurückzudrängen und ihm die letzten Lebenstage zu vergällen.

Das ist übrigens Saly zu danken — wie es in Schweden ein Verdienst Tessins ist — dass man bei dem Umgange mit ihm endlich in Dänemark gelernt hat, einzusehen, dass die hohe europäische Kunst auch mit entsprechend hohen europäischen Preisen zu bezahlen ist, und dass dem hervorragenden Künstler von Seiten der gebildeten Gesellschaft die hervorragendste Anerkennung und Behandlung gebührt.

Als das Standbild, dessen künstlerischen Wert man jetzt wieder hat schätzen lernen, fertig war, hatte es 450,000 Thaler (2,700,000 Kronen) gekostet. Der König hatte aus seiner eigenen Kasse 55,350 Reichsthaler, knapp 1/8 der ganzen Summe bewilligt, während die Asiatische Compagnie für die übrigen 470,836 Thaler aufkam. Es war Graf A. G. Moltke, der Leiter der Compagnie, der dieselbe veranlasst hatte, diese Ausgaben, zum Beweise der Dankbarkeit für die der Gesellschaft erwiesene Gnade des Königs, zu übernehmen. Dass die Kosten den Anschlag so weit überschritten, war teils in Folge der vorgekommenen Misgriffe geschehen, teils durch die Kostspieligkeit der Hilfskräfte herbeigeführt. Erst durchsuchte man ganz Europa nach einem brauchbaren Erzgiesser, und endlich berief man Meyer aus Stockholm, eine höchst anspruchvolle Persönlichkeit. Als sich dieser endlich dazu verstand zu kommen, war sein Erstes, Giesssand aus Frankreich zu verlangen, zu einem Preise von 33,000 Kronen, worauf er fortreiste und nicht wiederkam. Er hatte sich vorher 38,000 Kronen auszahlen lassen und nicht das mindeste geleistet. Der Giesser Pierre Gor, den man darauf 1757 berief, erhielt 4,886 Thaler (29,000 Kronen). Er liess sich 8000 Pfund von dem für die Reiterstatue angeschafften Metall ausliefern, um sieben Büsten, vier des Königs und drei Moltkes, herzustellen. Diese zu modellieren brauchte Saly ein ganzes Jahr, und Gor ebenso lange Zeit, sie zu giessen. Alles das ging auf Rechnung der Kompagnie. Zugleich aber versicherte Moltke, er habe Saly für das Modellieren der Büsten 800 Thaler bezahlt und Gor habe von Classen Metall zum Giessen ausgeliefert bekommen, die anderen Ausgaben habe die königliche Kasse gedeckt, und er selbst habe die Ciselierung bezahlt.

Im Jahre 1774 kehrte Saly mit einem Extrahonorar von 8000 Reichsthalern (48,000 Kronen) nach Paris zurück, wo er als Professor der französischen Akademie 1776, halb vergessen, starb.



Abb. 66. Schloss Charlottenborg.

VIII.

DIE KUNSTAKADEMIE.

Saly war während seines Aufenthalts zu Kopenhagen zum Professor an der neu errichteten Kunstakademie ernannt worden, und da er in dieser Stellung mit Eigtved zusammenstiess, den er aus der Stelle des Direktors verdrängte, und da weiter sicherlich er es war, der den so gewonnenen Einfluss brauchte, um für die Erbauung der Frederikskirche die Berufung Jardins durchzusetzen, so wird es angemessen sein, hier mit einigen Worten auf die Geschichte der Kunstakademie einzugehen.

Die Anfänge der Anstalt liegen in der Zeit Frederiks IV. Wie schon vorher bemerkt, befanden sich damals zu Kopenhagen eine Anzahl Künstler, die vom Hofe beschäftigt wurden. Sechs von ihnen — der vlämische Bildhauer Thomas Quellinus und fünf Maler, unter diesen Heinrich Krock aus Flensburg — reichten am 6. Oktober 1701 ein Gesuch beim Könige ein, worin sie ihn um einen Zuschuss für die unter seiner eigenen Obhut soeben errichtete *regulierte Schilder- und Bildhauer-Societät* baten. Sie hatten dabei den Zweck, im Verein mit anderen Künstlern wöchentliche Uebungen zu halten und ausserdem junge Leute zum Unterricht heranzuziehen. Der König scheint ihren Wunsch erfüllt zu haben; am 18. Oktober 1701 ward mit einem Feste, bei dem sein Günstling, der Oberkammerherr Carl Ahlefeldt der Wirt war, in dessen Hause*) auf dem Kongens Nytorv die Eröffnung dieser ersten dänischen Kunstschule gefeiert.

Wie und wie lange die Anstalt bestanden hat, ist aber unbekannt, und wahrscheinlich ist sie bald wieder zerfallen, vielleicht zur Zeit der Pest 1711. Doch deutet manches darauf, dass die Sache selbst durch Krock einigermassen aufrecht gehalten worden ist. Dieser Mann, der beim Hofe stets in Gunst stand, war in Frankreich und Italien gewesen; er hatte u. a. an der S. Lucas-Akademie zu Rom und an der berühmten, 1648 von Le Brun begründeten, 1663 von Colbert neueingerichteten Pariser

*) Es war das spätere Hotel d'Angleterre, das jetzt abgebrochen ist

Académie Royale de peinture et de sculpture den Studien obgelegen. Im Jahre 1712 ward ihm, nachdem er sich in der Heimat dauernd niedergelassen hatte, eine Werkstatt in dem »Hause des Königs hinter der Börse« angewiesen*)

Wie zu Stockholm um 1730 von dem jüngeren Tessin eine Zeichenschule eingerichtet worden war, so ward auch, und vielleicht unter Einwirkung dieses Vorgangs, 1738 zu Kopenhagen unter Leitung Krocks und Leclercs eine Kunstschule aufgethan, die sich Mal- und Zeichenakademie nannte. Unter Schulins Vermittelung ward ihr vom Könige in dem soeben erwähnten Postamts-Gebäude Raum angewiesen, und die Eröffnung fand am 1. November 1738 statt. Aber Krock starb schon 1738, und die Anstalt stockte nach wenigen Wochen. Sie lebte erst ein paar Jahre später wieder in demselben Gebäude auf mit Leclerc und Miani als Professoren an der Spitze. Zwei neue Kräfte, M. Cardes und G. W. Wahl, wurden als Lehrer angestellt. Das Weitere ist schon wieder unklar. Während der Bildhauer Wiedewelt, an sich glaubwürdig genug, berichtet, dass die Akademie schon vor 1745 in ein Privathaus (nach Mianis Wohnung) am Gammelstrand verlegt worden sei, hätte nach Thurahs Angabe in der *Hafnia hodierna***) die Akademie noch 1748, wenn auch unter kümmerlichen Umständen, im Posthause bestanden. Der Widerspruch lasst sich nur so ausgleichen, dass man ein gleichzeitiges Vorhandensein zweier Anstalten annimmt, von denen beiden man sehr wenig weiss. Dann war die vom Könige mit 500 Reichsthalern jährlich unterstützte diejenige, deren Thurah erwähnt, und war verschieden von der um 1744 am Gammelstrand (bei Madame Lyders) eröffneten, von Leclerc, Miani und Tuscher geleiteten. Es ist hier wie so oft mit privaten Unternehmungen gegangen: sie stehen und fallen mit dem Talent und den Geldmitteln ihrer Leiter, und das musste namentlich der Fall sein mit einer derartigen Schule, die ein Lokal besonderer Art, einen kostbaren Apparat und Lehrer von eigentümlicher Begabung erforderte; der Einzelne hat nicht, wie der Staat, die Mittel, fortwährend Geldopfer für den Zweck zu bringen; der Tod lässt auseinanderfallen, was im Laufe der Zeiten gesammelt ist, die Ueberlieferung kann sich nicht fortpflanzen, und die ökonomischen Forderungen des Lebens sind ein Hemmnis für das Streben nach dem idealen Ziele, das eine Kunstschule immer vor Augen haben muss. Deshalb hatte auch diese Schule fortwährend mit Schwierigkeiten zu kämpfen.

Marcus Tuscher hatte sich schon zu London mit dem Gedanken getragen, eine Kunstschule zu Kopenhagen anzulegen, und durch Eigtved und Pilo ward die Sache gefördert. Pilo war 1712 oder 1713 in Södermannland geboren, wo sein Vater Maler war, lebte zu Stockholm 1725—33, begab sich darauf nach Deutschland und kehrte aus Wien 1736 zurück. Im nächsten Jahre ging er als Bildnismaler nach Schonen und von dort nach Kopenhagen, wo er im Grafen Danneskjold einen Gönner fand und im Jahre 1741 Zeichenlehrer für die Pagen und Kadetten ward.

Auf Tuschers Betreiben berief Christian VI auch den Kupferstecher Johan Martin Preisler. Dieser war 1715 zu Nürnberg geboren und 1739 zu L. Cars nach Paris gekommen, wo Wille und Schmidt auf ihn Einfluss gewannen; 1744 ward er durch Vermittlung des Grafen Bernstorffs, der damals zu Paris Gesandter war, nach Dänemark berufen und zum königlichen Kupferstecher ernannt. Er wirkte darnach an die 50 Jahre, bis 1794, als Professor an der Kunstakademie. Durch den Grafen Danneskjold liess Christian VI 1746 auch den Bildhauer Simon Carl Stanley berufen und ernannte ihn zum Lehrer an der Akademie. Stanley, 1703 zu Kopenhagen geboren, war erst bei J. L. Sturmberg in der Lehre gewesen und später zu van Luchtern nach Amsterdam geschickt worden; von da war er 1727 nach London gegangen und hatte sich dem Bildhauer Hendrik Schumacher angeschlossen, der ebenfalls ein Schüler Sturmbergs war. Zu Kopenhagen ward er 1752 Mitglied der Akademie, und starb 1761. Sein Sohn Carl Frederik Stanley erbte seine Stellung an der Akademie.

*) Jetzt Nr. 10 der Slotsholmsgade, wo u. A. das Kriegsministerium seine Räume hat. Sie lag in dem grossen westlichen Seitengebäude im Hofe, das später (1735) dem General-Postamte und dem Ceremonie- und Kommerz-Kollegium ganz überlassen worden ist

**) »Seine Majestät, der hochselige König Christian der Sechste hat sogar in diesem Hause eine Maler- und Bildhauer-Akademie eingerichtet und diese mit einigen Einnahmen, bequemen Zimmern, und mit tüchtigen und erfahrenen Meistern in beiden Wissenschaften versehen, so dass ein Jeder ohne Unkosten im Zeichnen und dergleichen unterrichtet werden kann Diese Einrichtung hat aber noch nicht die Vollkommenheit erreicht, die sie vielleicht in der Zukunft erlangen mag

Nachdem für die Kunstschule die genannten Lehrkräfte gewonnen waren, bekam sie 1748 einen Saal angewiesen, über den Stallungen des Kronprinzen, die da lagen, wo jetzt das Thorwaldsen-Museum ist, und 1750 erhielt sie mehrere andere Räume daselbst.

Nach Tuschers Tode (1751) ward Eigtved, obwohl jünger als Pilo, Leiter der Schule. Sie zählte damals sechzig Schüler, und die Anzahl stieg schnell auf hundert, sodass die Räume nicht ausreichten. Schon 1753 gelang es Eigtved, neue Räume auf Charlottenborg, von wo die italienische Oper nach Christiansborg übersiedelte, zur Verfügung zu erhalten.. Im Anschlusse daran konnte nun auch die innere Einrichtung, die seither noch durch Tuschers vor zehn Jahren entworfenen Plan bestimmt war, umgebildet werden.

Für derartige Bestrebungen konnten die im Auslande, zu Paris, Berlin, Dresden bestehenden Akademien, die bereits hoch entwickelt waren und in ihren Ländern für die Anforderungen des Kunstlebens unentbehrlich erschienen, nach ihrer Ordnung und Einrichtung die geeignetsten Vorbilder geben. Vor allen bot sich die zu Dresden dar, die Eigtved schon kannte, und über die er sich leicht weiter unterrichten konnte.

Die *Académie de peinture* war 1705 von August II errichtet, nach dem Vorbilde der vom König von Preussen zu Berlin nach Leibnitzens Plane gegründeten. Schon der Name deutet auf den Zusammenhang mit den Franzosen. Da sie unter einer bestimmten Behörde stehen musste, ward sie der Oberbauverwaltung untergeordnet*). Als Direktor der Akademie ist zu nennen der französische Maler Silvestre, 1675 zu Paris geboren, Schüler von Charles le Brun und Bou de Boulogne, später von Maratti zu Rom. Bei seiner Heimkehr 1703 war er Professor an der Pariser Akademie geworden, und als er 1715 als *peintre du Roi* nach Dresden berufen ward, hat er sicher angesichts seiner neuen Aufgabe die Regulative der ihm seither vertrauten Anstalt mitgenommen. Er zog eine Reihe von französischen und italienischen Künstlern nach und entfaltete selbst eine bedeutende Wirksamkeit als Maler. Im Jahre 1756 kehrte er nach Paris zurück, wo er 1764 starb. Sein Nachfolger zu Dresden war ein Professor der Dresdener Akademie, der Maler Charles Hutin, geboren zu Paris 1715, der sieben Jahre zu Rom gemalt und darnach zu Paris die Bildhauerkunst betrieben hatte. Er gab der Akademie eine neue Verfassung. Uebrigens stand damals zu Dresden alles, was die Kunst anging, unter dem herrschenden Einflusse Chr. Ludwigs von Hagedorn, der 1763 Direktor ward. Ihm war die Berliner Akademie, die wieder nach derjenigen zu Paris eingerichtet war, Vorbild. Man sieht, wie vielseitig der Einfluss von Paris auch damals war.

Gleich bei seinem Antritte als Direktor der neuen *Maler- und Bildhauer-Akademie*, und beim Entwurfe der neuen Satzungen war Eigtveds Bestreben dahin gerichtet, in der Kopenhager Akademie nach dem Beispiele von Dresden auch eine Abteilung für Baukunst einzurichten, und es gelang ihm, diess zu verwirklichen. Die Satzungen wurden, nachdem sie den sämmtlichen Professoren vorgelegen hatten, von der Versammlnng am 20. März 1754 angenommen. Als Lehrer an der Bauabteilung trat Eigtveds Gehilfe und späterer Schwiegersohn, der Bauinspektor Lieutenant Anthon hinzu — man sieht hier wieder, wie nach damaligem Begriffe die Ein- und Unterordnung der Architektur in das Heerwesen sich von selbst verstand. Er hatte zugleich den Sekretärdienst bei Eigtved, und das Sekretariat verblieb in dessen Wohnung auf Christiansborg, bis Christian Emil Biehl, ebenfalls zuerst Gehilfe Eigtveds, zum ersten ordentlichen Sekretär ernannt ward.

Dem Verdienste Eigtveds ist es auch wohl zuzuschreiben, dass nunmehr die Stipendiaten der Akademie ins Ausland geschickt wurden, dem der Direktor so viel verdankte. Der erste war der Bildhauer Wiedewelt.

Die neue Bewunderung für alles rein Französische, die besonders durch Bernstorffs Einwirkung am Hofe und in den leitenden Kreisen durchgedrungen war, musste auch auf die Akademie ihre Wirkung üben.

Am 29. März 1754 ward durch den Grafen Adam Gottlob Moltke Saly als Professor der Bild-

*) An der Spitze der Oberbauverwaltung stand später, seit 1728, de Bodt, Eigtveds Lehrer (s. S 22). Er war von Berlin nach Dresden als Generalintendant und Chef des Ingenieurcorps gekommen und ihm war sowohl das bürgerliche als das Kriegsbauwesen untergeben.

hauerkunst eingeführt. Tags darauf speiste Frederik V in Moltkes kürzlich vollendetem Palais auf Amalienborg und begab sich nach Tische mit grossem Gefolge in die neuen Räume der Akademie auf Charlottenborg, wo er von dem Grafen Moltke als Vorsitzenden, dem Direktor Eigtved, den Professoren Pilo, Preisler, Petzholdt, Stanley, Leclerc, Saly und dem Sekretär empfangen ward. Nachdem er die drei Abteilungen der Unterrichtsklassen besehen hatte, sprach er sein allergnädigstes *Contentement* mit Allem aus, was bis dahin von Eigtved geordnet und eingerichtet worden war, wonach Pilo der Majestät für die neue Institution dankte.

Das war aber das letzte Mal, dass sich Eigtved in der Akademie zeigte. In der Versammlung am 9. April fehlte er. Er wusste wohl schon, was bevorstand. Saly, als stellvertretender Direktor, legte in 18 Paragrafen *ses idées pour la perfection et le progrès de l'Académie* vor, die alle genehmigt wurden.



Abb. 67. Die Asiatische Handelscompagnie Christianshavn

Freilich hatten diese Aenderungen nur Bezug auf das Ceremoniell, nicht auf die Unterrichtsordnung; was Eigtved in dieser Beziehung geregelt hatte, blieb unverändert, nur ward der Wunsch ausgesprochen, in den drei Sommermonaten Modell bei Tageslicht zu erhalten. In der nächsten Versammlung ward ein neues Protokoll mit französischem und dänischem Texte eingeführt, weil Saly und Leclerc kein Dänisch verstanden. Als die Akademie dann wieder Sitzung hielt, am 1. Juli, war Eigtved todt.

In dieser Versammlung ward die von Eigtved ausgearbeitete neue Fundation vom 31. März 1754 zum ersten Male verlesen und unter die Professoren verteilt.

Man beschloss in derselben Versammlung, dass die Abteilung der akademischen Akten, die sich bisher in Eigtveds Verwaltungsräumen befunden hatte, dem Sekretär der Akademie übergeben, und dass die älteren Drucksachen verbrannt werden sollten. Es sieht fast aus, als habe Saly jede Erinnerung an dem wesenlichen Anteil, den Eigtved an der Einrichtung der Akademie gehabt, auslöschen wollen*).

*) Uebrigens kam für Saly später die Vergeltung. Nachdem Graf Moltke 1770 seine Stellung als Vorsitzender der Akademie hatte aufgeben müssen, war es Struensees Absicht, diese zu einer Zeichenschule für Handwerker und Fabrikanten umzugestalten. Saly erschien zum letzten Male in der Versammlung am 21. Februar 1771; in den vier folgenden Monaten liess er sich wegen eines Beinschadens entschuldigen. In der Mitte des Juli erhielt er das neue Reglement vom 21. Juni 1771, das er der Akademie mit einem Schreiben zusandte, in dem er sein Amt als Direktor niederlegte. Es schloss mit folgenden Worten: »*Trouvant dans les nouveaux Règlements, que le service des anciens Directeurs y est supprimé, et que par là je me trouve totalement inutile à l'Académie et par conséquent entièrement dégagé de ma parole, je Vous prie d'agréer, Messieurs, que je prenne congé d'Elle par cettre lettre.*«

Eigtved war am 7. Juni 1754 gestorben. Es war ihm vergönnt gewesen, in einem nicht langen Leben viel zu leisten. Denkt man dessen, was er ausgeführt hat, seiner Wirksamkeit bei der Erbauung des Schlosses Christiansborg, der Planlegung des Amalienborger Viertels, der vier Paläste am dortigen Platze und desjenigen in der Amaliengade, Sophienborgs, des Theaters am Kongens Nytorv, der Frederikskirche in Christianshavn, der Erbauung so vieler kleinerer Werke im ganzen Lande, erwägt man ausserdem was er für die Akademie und an ihr gethan hat, und erinnert man sich zugleich der ewigen Plackereien, des Geldmangels und seiner schwierigen Stellung der Eifersucht der anderen Künstler gegenüber, während er seine Entwürfe schuf und die Arbeiten zur Errichtung der neuen Frederikskirche einleitete, so muss man über die Fruchtbarkeit und Arbeitskraft staunen, die er in den achtzehn Jahren zwischen seiner Heimkehr und seinem Tode bewährt hat. Die Festigkeit und Sicherheit, mit der er arbeitete und die aus seinen Leistungen spricht, lässt seinen Geist als den eines gereiften und in seinem Wesen abgerundeten Künstlers erkennen, dessen Leistungen seither noch nicht genügend geschätzt worden sind.

In welch starker und eigenartiger Weise sich das Talent Eigtveds bei dem Entwurf zur Frederikskirche bethätigt hat, wollen wir jetzt darlegen



Abb 68. Das Frederiks Hospital. (Anthon)



Abb. 69. Die Frederikskirche in Christianshavn. (Anthon.)

IX.

DIE FREDERIKSKIRCHE.



Als Frederik V im Jahre 1746 den Thron bestieg, war der Gedanke schon aufgetreten, dem neuen Stadtviertel eine Hauptkirche zu geben, und als der König den Amalienborger Garten und den Exercierplatz an die Baulustigen verschenkte, versprach er ihnen auch die Kirche. Die Dreihundertjährige Feier des oldenburgischen Königshauses stand bevor, und zu ihrem Gedächtnisse bestimmte er 1748, dass die Kirche erbaut und Frederikskirche genannt werden solle.

Für die Anlage ward ein Raum im alten Garten zwischen der Store Kongensgade und der Bredgade bestimmt, nördlich von Danneskjold-Laurvigens (jetzt Moltkes) Palais (Abb. 54) und südlich vom Gebäude der Landkadettenakademie, das früher der Prinzessin Charlotte Amalie gehört hatte.

Zunächst ist wahrscheinlich eine Art Wettbewerbung vieler Künstler zum Bau veranstaltet worden. Der Entwurf, der den Sieg davon trug, war der Eigtveds. Eigtved, der den Plan für das ganze Amalienborger Viertel entworfen hatte, hat sich gewis, frühe auch mit dem Gedanken an diese Kirche zu befassen gehabt. Ihm kann es von Anfang an nicht verborgen gewesen sein, dass hier eine Centralanlage das allein Richtige war. Die Gestaltung des Platzes machte den Bau eines orientierten Langhauses unmöglich, und ohnehin war jene Zeit allmählich zu der Auffassung gelangt, in der Centralanlage die eigentliche Form der protestantischen Kirche*) zu erkennen, die ja besonders auf die Predigt Gewicht legt. Für die hier zu erbauende Kirche musste übrigens der Altarraum im Westen, der Haupteingang im Osten vorgesehen werden, da der Zugang von der Frederiksgade und Amalienborg her anzunehmen war.

Zur Leitung des Unternehmens ward eine Baukommission ernannt, bestehend aus Berckentin, Bernstorff, Plessen, Borckmann und, als Vorsitzendem, Moltke. Die Arbeiten und die Lieferungen wurden verdungen. Der Hofzimmermeister Zübers hatte mit der Rammarbeit schon grosse Fortschritte gemacht,

*) S. die Abhandlung des Verfassers in der Nordisk Tidsskrift (Letterstedt) 1895

als am 30. Oktober 1749 unter Glockenklang, Pauken- und Trompetenschall von dem Bischofe von Seeland der Platz geweiht ward. Den Grundstein, in den u. A. eine goldene und zwei silberne Schaumünzen verschlossen wurden, legte der König selbst. Am Nachmittage war im Theater Festvorstellung, dann Galatafel mit 80 Gedecken und zwei Marschalltafeln, und am Abend grosser Ball mit anderen Festlichkeiten auf dem Schlosse, und der Hofkonditor, Sieur Maas liess sein Talent in der Wiedergabe grosser Bauwerke aus Zucker glänzen. Drei Denkmünzen waren geprägt, von Arbien, Winslöw und Wahl, und von dem Schlossaltane wurden dreierlei Jubelmünzen ausgeworfen. Kaum jemals mag ein Unternehmen mit grösserem Prunk und Glanz begonnen worden sein.

Im Jahre 1750 war die Rammarbeit vollendet. Die Grundarbeiten führten Soldaten aus, und zwanzig »ehrliche Sträflinge« pumpten mit solchem Erfolge, dass die Brunnen in der Nachbarschaft an der Store Kongensgade versiegten. Im Jahre 1752 waren schon 37,686 Reichsthaler (226,000 Kronen) verbraucht. Die Maurerarbeit war dem Hofmaurermeister Krause übertragen, die Zimmerarbeit hatte Appelby, und die Schmiedearbeit Dajon*). Viele Arbeiter kamen zu Schaden, so viele, dass man für sie besondere Spitalplätze einrichten musste. Am 9. September 1748 erging eine allerhöchste Resolution, die Beschädigten**) in das neue Frederiks Hospital zu bringen, selbst wenn es schon gefüllt sein sollte, und der Hofwundarzt Wahlertz erhielt eine jährlige Zulage von 480 Thalern für ihre Behandlung.

Im Jahre 1751 ward der schon genannte Anthon mit der Bauleitung beauftragt.

Georg David Anthon war 1714 geboren, ward 1751 königlicher Bauinspektor und 1760 Baumeister. Es gereicht ihm zur Ehre, das schöne und gut angelegte Frederiks-Hospital (Abb. 68) und den Turm der Frederikskirche in Christianshavn (Abb. 69) gebaut zu haben; dagegen aber ist er es auch, der den Vorschlag gemacht hat, am Schlosse Rosenborg und an der Börse den Türmen die Spitzen zu nehmen und sie dafür mit flachen Dächern und Kuppeln zu versehen. Unter Eigtved hatte er schon an den Entwürfen zur Frederikskirche gearbeitet; er hat auch die Gebäude zu Bregentved aufgeführt, und Moltke scheint sein Gönner gewesen zu sein.

Fortling***) lieferte den Kalk. Der Lieutenant Agricola war Aufseher der Sträflinge und Verwalter, K. Esmark Schatzmeister, Severin Krieger, der Sohn des Hofbaumeisters Krieger, Zahlmeister und Materialienverwalter, Bloch Bauverwalter. Von Baustoff ward eine ungeheure Menge verschafft. Was zu Schiffe ankam, lagerte man am östlichen Ende des St. Annä Platzes, frei von Zoll, Accise, Last- und Stempelgeld, und der Magistrat musste auf seine Hälfte des Accisengeldes verzichten. Nur die Schreiber mussten bezahlt werden, weil sie auf diese Einnahme angewiesen waren. Die Backsteine erhielt man teils aus Flensburg, teils aus der Hörsholmer Ziegelei; letztere kamen billiger zu stehen, weshalb man viele davon bezog. Die aufgesammelten Massen kamen leider der Kirche nicht zu gute, da, wie erzählt (S. 41), Moltke und Andere zu ihren eigenen Bauten den ausgedehntensten Gebrauch davon machen durften.

In den ersten Jahren ging die Arbeit kräftig voran; 1750 wurden etwa 100,000 Kronen ausgegeben und bis 1756 alljährlich ebenso viel oder mehr. Bei Frühlingsanfang 1756 hatte man schon über eine Million Kronen verbraucht, obgleich man immer noch im Grunde arbeitete. Wenn man aber in unseren Tagen an der Höhe der Kosten Anstoss nimmt, sollte man bedenken, dass die ungeheure Menge der ringsum sich türmenden Baustoffe gar nicht bei dem Kirchenbau angewandt wurde, sondern dem Staate und Privatleuten zu gute kam.

Als Eigtved starb, stellte sich heraus, dass 6,499,981 Backsteine geliefert waren — man zählte also ganz genau — von den grossen teuren Flensburger Steinen hatte Moltke 2,027,675, fast die Hälfte, erhalten und von den billigeren Hörsholmer, für die er den Einkaufspreis erstattete, 350,000; für die Kirche waren davon blos 5000 abgegeben. Es scheint, dass Eigtved in seiner Eigenschaft als Baumeister Moltken zum Nachteil des Kirchenbaus gedient hat. Es kam auch zu einer Untersuchung; doch ward diese vom Könige niedergeschlagen, da sie eine unangenehme Wendung zu nehmen drohte. Moltke, der

*) Oheim des späteren Professors gleiches Namens an der Kunstakademie

**) Es darf zur Vergleichung angeführt werden, dass bei den Vollendungsarbeiten von der Kirche 1876—94 nur ein einziger Mann und zwar in geringfügiger Weise, Schaden genommen hat.

***) Fortling ward später der Schwiegervater Harsdorffs.

vom Könige den Baugrund unentgeltlich erhalten hatte, hatte ausserdem umsonst den Gebrauch der Maschinen bei den Kvästhuskrahnen zur Ausladung und zum Transport seiner Steine und Hölzer; die Kirche hingegen musste alles Derartige bezahlen. Auch Anderen dienten die Vorräte. So erhielt Brockdorff 130,000 Steine für seinen Palastbau, allerdings gegen bare Zahlung. Nachher nahmen solcherlei Entfremdungen noch zu. So wurden 1756 Steine für Holsteins Palais auf dem Kongens Nytorv abgegeben, andere 1757 für das Giesshaus auf demselben Platze, in dem Meyer das Amalienborger Reiterstandbild giessen sollte. Für die Schlösser Rosenborg und Fredensborg (1758), für den Bedarf des botanischen Gartens und das Frederiks Hospital wurden Steine und Marmor ausgeliefert, 1759 64,000 Stück zur Wiederaufführung das 1755 abgebrannten Schackischen Palais auf Amalienborg und 1762 wieder Backsteine für die Porzellanfabrik.

Indem der Bau und die Zeit vorrückte, wuchs das Grössengefühl des Königs, vom Zeitgeiste und von seiner Umgebung genährt. Backstein und Sandstein erschien nicht mehr passend; es musste eine Kirche aus Marmor werden. Durch einen Erlass vom 31. März 1753 genehmigte der König den Vorschlag Moltkes, Berckentins, Bernstorffs, Plessens, Borckmanns und Esmarks, dass der Bau aus norwegischem Marmor*) ausgeführt werden solle, und Fortling und Eigtved erhielten die allergnädigste Erlaubniss, 30,000 Kubikfuss Marmor jährlich dafür zu liefern. Fortling hatte nämlich bei Laurvigen in Norwegen einen Marmorbruch entdeckt. Eigtved kam hierdurch in die missliche Stellung, für einen Bau Lieferant zu sein, dessen Ausführung er selbst leitete und beaufsichtigte. Nach den angestellten Berechnungen waren 150,014 Kubikfuss Marmor für die Kirche erforderlich.

Eigtved musste ununterbrochen Pläne ausarbeiten; er hatte, wie man jetzt weiss, eine Kirche aus Backstein und Sandstein zu einer aus Marmor umzuändern, wobei er an seinem Hauptgedanken, der Rundkirche mit Kuppel und zwei Seitentürmen, standhaft festhielt. Aber das Wohlwollen des Königs, das ihn bis dahin in seiner anstrengenden Wirksamkeit gestützt und ihn in der leitenden Stellung erhalten hatte, begann ihm zu schwinden, da ein neuer Einfluss sich geltend machte.

Alles, was sich zugetragen hatte, seit Tuscher Frederik V dazu vermocht hatte, für das Reiterstandbild fremde Hilfe zu suchen und Saly zu berufen, scheint darauf hinzudeuten, dass Moltkes Einfluss in künstlerischen Dingen gesunken war, so dass er Eigtved in seiner schwierigen Stellung nicht mehr aufrecht erhalten konnte. Sonst würde er sicher ihn, der ihm viele Jahre treulich gedient und bei seinen eigenen Bauten Handreichung gethan hatte, gestützt haben. Man irrt schwerlich, wenn man annimmt, dass an dem Umschwunge Johan Hartwig Bernstorff schuld war, der nach neunjährigem Aufenthalte an Höfen Deutschlands und zu Paris, 1751 heimgerufen und mit dem Ministerium des Aeusseren betraut worden war. Leclercs Berufung war der erste, die Berufung Salys der zweite Schritt in der neuen Richtung, die uns in künstlerischer Beziehung auf eine Zeit lang in gänzliche Abhängigkeit von Frankreich bringen sollte.

Saly muss Eigtveds Kirchenplan gesehen haben; aber er, ganz in der klassicistischen Richtung, die zu Paris herrschte, aufgewachsen, konnte an Eigtveds Dresdener Barock-Rokoko kein Gefallen finden. Er förderte sogleich die Bestrebungen, die darauf hinausgingen, als Baumeister einen Franzosen zu gewinnen, wozu Bernstorff schon das Nächste gethan hatte, indem er sich schriftlich an den Pariser Gesandten, Grafen Reventlow, und nach dessen Abreise an den Legationssecretär, den Kammerjunker Ludvig von Klinggraf, wandte. Dieser Briefwechsel**) ist bezeichnend für den Eifer und die abgöttische Verehrung, womit man jetzt alles aufnahm, was französisch war, weshalb man nachher auch auf Forderungen einging, die nach unseren Begriffen gross waren.

Wie aus Bernstorffs Depeche vom 26. Mai 1753 zu ersehen, sollten die Hauptdispositionen für den Kirchenbau dieselben bleiben, da ja die Grundlagen schon vorhanden waren; was diese gekostet

*) Befehl vom 29. September 1752 an Berckentin, Bernstorff und Plessen, ein Gutachten abzugeben, ob sich zur Verkleidung der Frederikskirche der Marmor aus dem Gjellebäker oder aus dem Lierischen Kirchspiele eigne, oder ob man zu dem Närudischen Sandsteine greifen solle. Ein Gutachten der Baucommission lag vor, die die Aussagen Sachverständiger eingeholt hatte; diese wichen jedoch von einander ab. Der Gedanke, die Frederikskirche als einen Marmorbau erscheinen zu lassen, ging also nicht, wie man vermutet hat, von Saly aus, der erst am 6. Oktober 1753 nach Kopenhagen kam, ein halbes Jahr nach dem königlichen Befehle.

**) Vgl. den Anhang an dem dänischen Texte

hatten, spürte man noch. Deshalb bat man, am Grundgedanken mit Kuppel und Turm festzuhalten und das Neuzuschaffende diesem Verhältnisse anzupassen; übrigens könne der Baumeister die Fassade nach eigenen Belieben drehen, heben und dekoriren. Es war also wohl besonders die Vorderansicht in Eigtveds Zeichnung, die nicht gefiel, obwohl sie, mit ihrem zwei Stockwerken, nach Mansards berühmter Invalidenkirche zu Paris gebildet war. Es erklärt sich so auch, dass Eigtved 1752 und 1754 für die Fassade neue Entwürfe fertigte (s. Tafel III, IV und Abb. 1, 2, 6, 8, 35, 36).

Aus Reventlows Bericht vom 29. Juni 1753 geht hervor, dass er sich an J. A. Gabriel gewandt hat, der, wie früher (s. S. 44) berührt, viele schöne Gebäude aufgeführt hatte und zu den ersten Pariser Architekten gehörte. Gabriel erkannte sogleich, dass der Fassade mit dem Portalbau und dem Haupteingange Mängel anhafteten und fand auch, dass die innere Aussmückung nicht unverändert ausgeführt werden durfte; gründlich misfielen ihm die barocken Formen, und er wollte deshalb am liebsten ganz neue Zeichnungen machen, bei denen er die gestellten Bedingungen beachten wollte.

Unterm 1. September 1753 schreibt Bernstorff, Reventlows Bericht mit den Anfragen Gabriels sei verschwunden. Er bemerkt dabei, Gabriel sei gewisslich ein hervorragender, geistreicher Mann, aber er habe nicht geglaubt, dass man sich in einer so wichtigen Sache grade an seinen Rat wenden würde. Reventlow antwortet am 17. September, die Wahl Gabriels sei nach Rücksprache mit kundigen Männern geschehen. Er habe zuerst daran gedacht, Eigtveds Zeichnungen nach Turin zu senden (vielleicht hatte er Juvara im Auge, der dort die mit Eigtveds Leistung so nahe verwandte Superga gebaut hatte); man habe aber für die Anfertigung einer Copie der Zeichnungen solche Bedingungen gestellt, dass er davon habe absehen müssen.

In einem eingeschlossenen Schriftstücke verlangt Gabriel die Zusendung sämmtlicher Zeichnungen Eigtveds mit Text in dänischer und französischer Sprache. Am 22. Oktober schreibt Bernstorff entschuldigend, die Zeichnungen u. s. w. (deren Zusendung er am 19. für dieselbe Woche in bestimmte Aussicht gestellt hatte) seien noch nicht abgesandt wegen Eigtveds Kränklichkeit. Dieser hat sich schwerlich mit dieser Sache beeilt, und hat sie wohl gerne in die Länge ziehen wollen. Freude hat er gewisslich an dem Verfahren nicht gehabt.

In jenem Schreiben vom 19. Oktober genehmigt Bernstorff die Gründe Reventlows für die Wahl Gabriels, schlägt aber vor, womöglich ein Gutachten von Blondel dem Jüngeren einzuholen (dieser war gerade damals im Begriffe, seine Schule zu bilden, und sein Einfluss erstreckte sich weithin über die Schweiz und das westliche Deutschland). Dann schreibt Bernstorff am 3. Januar 1754, er erwarte das Gutachten Gabriels und die Zeichnungen mit Sehnsucht und verspricht zugleich, ihm das verlangte Ehrengeschenk zu senden*).

Gleichzeitig suchte man indessen auf Salys Betreiben — indem man Thurah gänzlich übersah — nach einem französischen Architekten für die Ausführung des Baues, und Saly wies hin auf den damals vierunddreissigjährigen Nicolas Henri Jardin, der seit 10 Jahren zu Rom arbeitete. Aus einem Briefe Klinggrafs an Bernstorff vom 16. November ersieht man, mit welchem Eifer der Abschluss des Vertrages mit Jardin betrieben und wie sehr auf sein baldiges Kommen gedrängt wird; auf alle seine Forderungen ging man ohne Zaudern ein.

Jardin, 1720 zu St. Germain de Noyers geboren, gehörte vollständig der klassischen Richtung an, die in Frankreich von Sufflot, Gabriel, Blondel und Aubry vertreten war und in der Pompadour und ihrem Anhange eine so wirksame Unterstützung fand. Beim Abschluss des Vertrages, am 12. November 1754, bedang er sich, dass sein Bruder Louis Henri Jardin mitangestellt werden sollte. Er verlangte eine jährlige Besoldung von viertausend Reichsthalern (24,000 Kronen), und für den Bruder tausend (6000 Kronen) mit dem Rechte, an der Akademie Vorlesungen zu halten — auf Französisch, für Schüler, die diese Sprache gar nicht verstanden! Die Baukommission hatte schwere Bedenken gegen diese Bedingungen; aber der Wille des Königs war ja entscheidend, und die Brüder Jardin kamen im Jahre 1755 an.

*) Er bekam ein silbernes Tischgeschirr im Werte von 12—15,000 Franken, nach jetziger Berechnung auf etwa 60,000 Franken zu schätzen.

Alles sollte jetzt schnell gehen. Am 15. Juni ward der Bruder Jardin als Mitglied der Akademie aufgenommen und zum Professor der Perspektive ernannt. Nun machte Jardin auch selbst zum Kirchenbau Entwürfe; doch waren sie gar zu grossartig, und erst der vierte konnte nach achtzehn Monaten genehmigt werden. Die Kommission hatte auch diesen zu prachtvoll befunden, aber der König, von Saly beeinflusst, bestand darauf. Ganz gewiss war man dabei freilich der Sache nicht; denn der jüngere Bernstorff, der 1756 in den Staatsdienst trat, bekam in diesem Jahre den Auftrag, die Zeichnung Jardins dem Urteil eines anerkannten Meisters in Italien zu unterbreiten. Man dachte vielleicht an Vanvitelli oder Galilei, den Erbauer der Kirche S. Giovanni im Lateran, oder an Fernando Fuga; diese drei waren die ersten unter den damals lebenden Architekten Italiens.

Am 1. April 1756 übernahm Jardin die Leitung des Kirchenbaus. Das Fundament war nach Eigtveds schon genehmigten Plänen gelegt; aber weiter war die Sache überhaupt seit dessen Tode nicht gediehen. Zunächst war Eigtveds Schwiegersohn Anthon als leitender Baumeister beschäftigt gewesen; am 1. Juli 1754 war dann Thurah, von den dänischen Architekten der tüchtigste, der vormals auch bei dem Wettbewerb um die Kirche beteiligt gewesen war, an die Spitze getreten und hatte seither das Amt bekleidet. In diesen beiden Jahren war aber nur noch Material beschafft worden.

Jardin hatte den Auftrag bekommen, soviel wie möglich von dem, was Eigtved ausgeführt hatte, zu benutzten; die Kirche sollte 3000 Zuhörer fassen und sollte rund werden, weil sie dadurch in akustischer Beziehung gewönne*). Man wünschte geradlinige Ost- und Westfassaden — also das Entgegengesetzte von Eigtveds gebrochenen Linien — mit von Säulen getragenen Giebeln. Die beiden Türme an den Seiten sollten um ein Drittel niedriger sein als die Kuppel. Nach dem Bauplan würde man 27 Jahre gebraucht haben, um die Kirche aufzurichten und 100 Jahre um sie fertig zu machen.

Ab und zu scheint man dem Könige angedeutet zu haben, dass sich das Unternehmen wegen des Mangels an Mitteln nicht werde durchführen lassen. Er stellte zwar 1756 ausser Jardins Gehalt die Zahlung von 50,000 Thalern jährlich aus seiner eigenen Kasse in Aussicht, aber es wurden nur 40,000 angewiesen.

Die Arbeit schritt mit der äusserste Langsamkeit vorwärts. Erst 1760 hatte der Bau die Erdoberfläche erreicht, obgleich die Steinhauer von 6 Uhr Morgens bis 7 Uhr Abend, und wenn das Tageslicht nicht genügte, bei künstlichem Lichte**) arbeiteten.

Man hatte damit begonnen, die Grundlagen zu erweitern, weil die äussere Gestaltung abgeändert worden war; ins besondere mussten in den Ecken Zufätze gemacht werden (1758).

Zwischen den Lieferanten Pfeiffer und Fortling herrschte fortwährende Uneinigkeit. Im Jahre 1759 starb der jüngere Jardin, ohne etwas geschaffen zu haben; er hatte nur als Zeichner seines Bruders gewirkt. Da der König bei den stets wachsenden Ausgaben ungeduldig ward, weil er kein rechtes, in die Augen fallendes Ergebnis bemerken konnte, liess Jardin den Kabinetstischler Lehmann für 4000 Thaler (24,000 Kronen) ein hölzernes Modell***) der Kirche anfertigen. Der Tischler und sein Lehrling arbeiteten 24 Wochen daran; es ward 1761 fertig. Wiedewelt erhielt 1200 Kronen für 64 Figuren und 30 Reliefdekorationen dazu, ein Beweis, wie jämmerlich man schon damals die Arbeit von Bildhauern aus dem Inlande lohnte. Pilo, der 5200 Thaler verlangt hatte, um es zu bemalen und zu vergolden, bekam 700†).

Erst 1760, nachdem die Arbeiten zehn Jahre gedauert und drittehalb Millionen verschlungen hatten, begann der Bau aus dem Boden herauszuwachsen. Im Jahre 1762 war dann das äussere Gerüst 22, das innere 19 Ellen hoch; aber das Gebäude selbst erhob sich 1765 auf der Ostseite erst 15 Ellen

*) Diese Unwissenheit der Herren, die ihm die Aufgabe stellten, ist komisch genug; hundert Jahre später ward in Deutschland amtlich verboten, die runde Form anzuwenden, weil sie in akustischer Beziehung die allerschlechteste sei!

**) Doch ward der Gebrauch davon 1763 von den drei dunkelsten Monaten auf einen beschränkt

***) In älteren Zeiten hielt man fest an dieser guten Sitte, die jetzt leider vernachlässigt zu werden pflegt. Modelle tragen namentlich dazu bei, von den Formen, die durch die geometrischen Zeichnungen nur unvollständig gegeben werden können, eine sinnliche Darstellung zu schaffen, und sie unterstützon auch den Künstler in seiner Arbeit. So hatte Eigtved sehr weislich 1750 den Tischler Bols, den Maler Bruhn und den Bildhauer Gercken ein Modell von den vier Palästen auf Amalienborg mit der Reiterstatue machen lassen

†) Das Werk ward zuerst auf Amalienborg aufbewahrt und kam dann später nach Christiansborg, wo es 1794 mitverbrannte. Einen Kupferstich danach findet man im *Danske Atlas*.

über die Erdoberfläche, während die Ausgaben bis dahin auf drei bis viertehalb Millionen Kronen angelaufen waren.

Allerdings hatte man in der Zwischenzeit Jardin auch mit anderen Arbeiten beschäftigt. Er hatte den Rittersaal auf Christiansborg (Abb. 28) vollendet und Bernstorffs Lustschloss bei Gjentofte (Abb. 72) gebaut. Thotts Palais auf dem Kongens Nytorv (Abb. 55) war von ihm umgebaut worden, indem er den obersten Aufbau über den Giebelbau setzte: er hatte auch einen Gartenpavillon bei Moltkes Palais auf Amalienborg (Abb. 33) aufgeführt, sowie noch das *gelbe Palais* in der Amaliegade, und Marienlyst (Abb. 71) bei Helsingör. Ferner hatte er bei Jägersborg, Frydendal und an der Veränderung des Frederiksberger Gartens mitgewirkt und Wiedewelt und Stanley bei Herstellung der Denkmäler Frederiks V und der Königin Louise in Roskilde unterstützt.

Als sich der König über den langsamen Gang der Arbeit wieder unbefriedigt erzeigte, liess Jardin, um seine Ungeduld zu beruhigen, 1765 ein Kupferwerk erscheinen, das die Kirche darstellte, wie sie werden sollte. Das kostete den König wieder viel Geld; aber man hatte doch jetzt eine Frederikskirche, wenn auch nur auf dem Papiere (Abb. 37).

Im Jahre 1764 begann sich Jardin mit Nachdruck der Ausschmückung der Kirche anzunehmen. Gerlach machte für 160 Thaler eine der Guirlanden über der Thüre des Portalbaus, und einen Feston über einem anderen, die Italiener Domenico Rochetti und Domenico Gianelli bekamen 600 Thaler (3600 Kronen) für Arbeiten in Marmor, Gips und Holz; auch die Franzosen*) Moulin, Cauchy, Jouret und Beauvalet wirkten mit. Moulin und Cauchy machten Rosetten, Festons u. dergl. Eine grosse Bildhauerwerkstatt ward auf dem Platze errichtet. Man wollte achtundvierzig Statuen und sechs Reliefs unten, und vierundzwanzig Statuen oben anbringen, ausserdem zwei grosse Reliefs über den Portalbauten und vier innerhalb derselben. Das Innere sollte mit 16 Statuen und 24 Reliefs geschmückt werden. Mit Stanley ward ein Vertrag geschlossen wegen Ausführung von 10 korinthischen ganzen und drei Viertel Kapitellen am östlichen Portale, gegen eine Vergütung von 39,600 Kronen (jedes ganze Kapitell kostete 4800 Kronen).

Allerhand Stockungen traten im Bau ein.

Die Rüstungen, zu denen sich die Regierung gezwungen sah, die nach und nach die Geldmittel des Landes verschlangen, scheinen daran besonders schuld gewesen zu sein. Nach dem Tode Frederiks V ward der Zuschuss auf 20,000 Thaler (120,000 Kronen) jährlich herabgesetzt; er wuchs allerdings sogleich wieder auf 260,000 Kronen, was 4 Jahre lang durchgeführt ward; aber 1767 ward das Geld um so knapper, und man arbeitete nur noch an den Kapitellen und den dekorativen Teilen. Im Jahre 1768 wurden nur 3000 Thaler (18,000 Kronen) gezahlt, 1769 nur 12,000 Kronen. Das beigefügte Bild (Abb. 38) zeigt in schwarzer Schraffierung, wie weit man um jene Zeit gekommen war, zur Vergleichung mit dem, was an der Vollendung noch fehlte.

Im Jahre 1770 ward die Arbeit auf einen von Struensee erwirkten königlichen Befehl hin plötzlich eingestellt. Von Jardin ward über die verhandenen Vorräte Abrechnung verlangt. Nach dieser lagerte auf dem Bauplatz ein Wert von 44,419 Reichsthalern, einer Mark und drei Schillingen (266,514 Kronen)**). Die Kommission berichtete, dass die vordere Seite mit einigen Säulen und 4 Eckkapitellen eine Höhe von 60 Fuss erreicht hatte und die hintere halb so hoch war; die beiden Türme an den

*) Diese vier Künstler haben noch nachher zu Fredensborg gearbeitet; die meisten der anderen aber zogen ab, als die Gelder zu fliessen aufhörten.

**) Dass nicht mehr da war, rührt davon her, dass man auch weiterhin im Laufe der Jahre immer wieder davon zu anderen Zwecken genommen hatte, selbst den Marmor nicht ausgenommen. Sowohl für Rosenborg, Fredensborg, den botanischen Garten, als für das Frederiks Hospital wurden Steine und Marmor ausgeliefert. Zum Sockel der Statue Frederiks V ward 1760 norwegischer Marmor unentgeltlich hergegeben, wiederum 1763 für die Gartenterrasse beim Frydendaler Schloss, wo der Kronprinz wohnte; 1764 und in den folgenden Jahren ward eine grosse Menge für die Figuren Wiedewelts im Fredensborger Schlossgarten verbraucht, und (1766) 3024 Kubikfuss Marmor für Meilensteine in Schleswig und Holstein abgegeben. Im selben Jahre ward auf Anweisung Jardins Marmor für den Sarkophag des Oberkammerherrn Rewentlow ausgeliefert und 594 Kubikfuss zum Bernstorffer Schlosse bei Gjentofte; 576 Kubikfuss erhielt Stanley, 1273 Kubikfuss waren für die Figuren des Bildhauers Grund im *Normandsdal* im Fredensborger Schlossgarten herzugeben. Dann 1767—69 ward wieder Material zu Meilensteinen für die Herzogtümer geliefert, 1770 eine grosse Menge Marmor für Frydendal, den *Marmorgarten* bei Fredensborg und für Kamine auf Christiansborg

Seiten waren bis zu den Basen der Säulen aufgeführt*), während die Gerüste in voller Höhe des Hauptgesimses standen. Was vorhanden war, hatte im Ganzen 741,301 Reichsthaler Courant (4,647,806 Kronen) erfordert, was aber die Vollendung der Kirche gekostet haben würde, wagte weder Jardin noch ein anderer mit Bestimmtheit zu sagen; doch nannte man die wohl zutreffende Summe von 12 Millionen Kronen.

Am 30. Dezember 1770 ward befohlen, zu verkaufen, was verkäuflich wäre, sonderlich auch das Mauerwerk, und vom Material soviel als möglich für andere Bauten an Schlössern und Kirchen zu verwenden. Eigtveds Wittwe erhielt 3,400 Thaler als Vergütung fur beschafften Marmor und als Abstandssumme für die weitere Lieferung. Die Versteigerung der Gerätschaften und des Materials brachte nur 6,000 Kronen; der Verlust war also ungeheuer. Zwar lagen auf dem Platze noch 53,000 Kubikfuss Marmor im Werte von 34,000 Thalern (204,000 Kronen) und für ebenso viel Bornholmer Sandsteine, aber wer hatte die Mittel, sie zu kaufen? Diese Steine waren für Privatleute an sich zu teuer, und dabei wegen der Härte zu schwer zu bearbeiten. Am liebsten hätte man die ganze Kirche auf den Abbruch verkauft; aber der Erlös hätte die Kosten nicht gedeckt, weil niemand die unbequemen Blöcke herabnehmen und fortbefördern mochte. Es tauchte auch der Gedanke auf, den Marmor zu Steinfliesen zu benutzen und damit die Strecke von der *Eisernen Pforte* am Eingange der Frederiksberger Allee bis zum Frederiksberger Schlossgarten zu belegen; aber auch das erschien zu kostspielig. Und so liess man denn das Ganze, wie es war, und beschloss es nach und nach bestens zu veräussern. Ein Teil fand Verwendung fürs Hirschholmer Schloss, anderes für die Figuren im *Normandsdal* bei Fredensborg, den Herkulespavillon im Rosenborger Garten, das Portal von Christiansborg, den *Runden Turm*, die Arkaden des Frederiksborger Schlosses 1781 und Stanleys Monument der Königin Louise in der Domkirche zu Roskilde.



Abb. 70 Turmspitze der St. Petri Kirche.

So war der Gedanke an die Vollendung der Kirche vollständig geschwunden, und damit fiel auch der Bebauungsplan weg, der dazu gehörte, nach welchem man an beiden Seiten der Kirche grosse Gebäude mit Säulengängen hatte aufführen wollen.

Die Prinsessegade ward endgiltig aufgegeben, und unter dem Ministerium Guldbergs gestattete man Privatleuten, die Store Kongensgade zu bebauen. Im Jahre 1783 ward es dann den Bewohnern des Amalienborger Viertels erlaubt, sich jeder beliebigen Kirche anzuschliessen.

Am 2. Dezember 1770 hatte Jardin seinen Abschied erhalten und im Jahre darauf Dänemark verlassen. Für seine sechszehnjährige Arbeit hatte er einen Gehalt von 420,000 Kronen genossen, ausser Geschenken, goldenen Dosen und vielen anderen grossen und kleinen Belohnungen. Bei seiner Abreise ward ihm noch ein Gnadengeschenk von 18,000 Kronen. Man sieht, Dänemark belohnte ihn königlich. Dass das Ergebnis ein Nichts war, ein Trümmerhaufen, war auch nur teilweise seine Schuld. Trotz der Warnungen der Kommission hatte der König ein ungeheures Werk ausführen wollen, dass seine Kräfte und die Kräfte des Landes weit überstieg**). Jardin ging nach Frankreich zurück, wo er von

*) Was von den Sockeln und Fundamenten der Türme fertig war, muss im Laufe der Jahre ganz weggenommen und verkauft worden sein; denn bei der Vollendung der Kirche und der Anlage der benachbarten Strassen traf man keine Spur davon; an der östlichen und westlichen Seite hingegen fanden sich Reste von den Fundamenten zu Eigtveds erstem Plane

** In Thurahs Selbstbiographie findet man einen derben Ausspruch und einen ruhrenden Stossseufzer, veranlasst durch die Begünstigung der fremden Künstler auf Kosten der dänischen. Er erzählt von der Aufführung des Schlosses Weissenstein oder Carlstein bei Cassel, eines grossartigen Gebäudes, von dem jedoch nur ein kleiner Teil zu Stande kam, weil unter Anderem der italienische Baumeister dem dort anstehenden Felsen Steine entnommen hatte, die sehr schnell verwitterten, was er als Fremder nicht wissen konnte

Ludwig XV mit hohen Ehrenbezeugungen empfangen ward, und starb 1799 in seiner Vaterstadt*). Man kann sich den Kummer des hochbegabten Mannes denken, der seine Lebenskraft in den Dienst einer Sache gestellt hatte, die einen solchen Abschluss nahm**); und all die Demütigungen wurden ihm nicht erspart, die dem beschieden zu sein pflegen, der mit zeinem Unternehmen auf halbem Wege stecken geblieben ist. Er sah Salys und seinen Stern in der Akademie erblassen, und eines Tages fragte ihn der Freund Struensees, Graf Brandt, ob er nicht die Kirche als Opern- oder Schauspielhaus vollenden könne. Er gab ihm die beissende Antwort: »Wären sie zwanzig Jahre älter, so hätten Sie einen solchen Vorschlag nicht machen können.« (S. d. Anhang zum dänischen Texte).

Das Gute hatte jedoch die Berufung dieser fremden Künstler bewirkt, dass, wenn man auch die einheimischen nicht allzu gut für ihre Arbeit bezahlte, man sich doch allmählich gewöhnte, nichts Anstössiges darin zu finden, dass Künstler königlich belohnt würden, wenn sie nur fremd waren. Salys und Jardins Auftreten zu Kopenhagen erinnert sehr an Berninis Stellung zu Paris, da er von Ludwig XIV berufen war, um einen Entwurf zur Vollendung des Louvre zu machen. Da mehrere italienische Künstler in fast höhnischer Weise die Aufforderung zur Wettbewerbung oder zur Reise nach Paris abgewiesen hatten — Borromini wollte gar nicht antworten, weil ihm der König nicht eigenhändig geschrieben hatte — ward in der Folge Bernini wie ein Fürst behandelt. Der Hofmeister des Königs, de Cambray, Herr von Chantelou, kam ihm nach Lyon entgegen und stand ihm als aufwartender Kavalier während seines Pariser Aufenthalts***) zur Seite. Eine Zeit lang wurden alle eingeborenen Künstler hintangesetzt. Das Ende war jedoch, dass Bernini — wie Jardin — abreiste, ohne seine Aufgabe gelöst zu haben; französische Architekten mussten die Arbeit wieder aufnehmen, und der Louvre ward ganz anders ausgeführt, als Bernini gewollt hatte. Sein Aufenthalt bewirkte aber bei dem französischen Künstlerstande eine Steigerung der Selbstachtung, und bei dem Volke eine höhere Schätzung künstlerischer Fähigkeiten und Leistungen. Man begann von nun an, sie würdiger zu belohnen, so dass der Baumeister nicht mehr Bauunternehmer zu sein brauchte, um leben zu können. Dagegen bedenke man, in welch klägliche Stellung Eigtved als Marmorlieferant gekommen war, und wie jämmerlich die Verhältnisse seiner Wittwe waren. Welche Begabung, welche Arbeitsleistung hat dieser vorzügliche Mann in hervorragender Wirksamkeit seinem Vaterlande zugewandt — wie wenig Dank hat er im Leben geerntet, wie schnell ist er im Tode vergessen worden! Man besitzt nicht einmal ein Bild, das sein Aeusseres uns zeigen kann, jetzt da wir seine Verdienste haben schätzen lernen.

Eigtved ist auf dem Kirchhofe St. Petri zu Kopenhagen begraben, und Petzhold hat sein Grabmal ausgeführt. Bei der Beschiessung im Jahre 1807 ist es von einem englischen Geschosse zerschmettert worden.

Dies verleidete dem Landgrafen das Unternehmen. Thurah fährt fort: »Ueberhaupt soll dies Misgeschick, aber besonders eine Antwort, die man erzählt, dass S. Majestät der König von Schweden dem Herrn Vater, dem Landgrafen, gegeben haben soll, als S. Durchlaucht mit dem König ausgefahren war um seiner Majestät die Pracht dieses Gebäudes zu zeigen und S. Majestät gefragt hatte, wie es Ihr gefiele, und die *replique* bekommen hatte, dass Alles gut sei, es fehle nur, dass der Baumeister an der höchsten Spitze hinge, den italienischen Baumeister dazu veranlasst haben, seine Stiefel zu schmieren nnd sich heimlich aus Cassel zu retirieren, wo er doch vorläufig seine Frau und Kinder soll hinterlassen haben, welche aber der Landgraf ungehindert ihm folgen liess, während er sogar nach Bericht den Baumeister mit *present* regalieren liess. Ich habe später denselben Baumeister in Rom gesehen, wo er als ein grosser Herr lebte und mit *eqvipage* und sechs Pferde fuhr, als ein Kennzeichen, dass er beim hessischen Bau Geld zurückgelegt hatte, ein Glück, dass gewöhnlich die fremden Baumeister geniessen, wenn sie eine geläufige Zunge haben und von ihren hohen Wissenschaften und der Vortrefflichkeit ihrer grossen Weisheit prahlen können, während ein ehrlicher Patriot, der in seinem Amte redlich ist, ohne Prahlerei und Eigennutz, sich am öftesten zu einem Pracher abarbeitet, kaum das trockene Brod hat, viel weniger besondere *presents* erwarten kann, die allein für fremde Landläufer aufgehoben werden «

*) Als Gegenstück kann angeführt werden, dass Eigtved eben so wenig wie Thurah ein Vermögen erwarb, trotz seiner grossen Thätigkeit als Architekt und Unternehmer. Bei seinem Tode stellte sich ein Kassenmangel von 3705 Thalern 89 Schillingen heraus, er betraf die Einnahmen der königlichen Kirchen in Seeland, mit deren er zu thun hatte. Die Wittwe bezahlte sogleich 2140 Thaler; für den Rest ward ihr bis zum 11. Juni Frist bewilligt.

**) Bernstorff beklagte ihn sehr: *Je l'ai vu avec un regret extrême*, schreibt er, *et je l'accompagne de mes voeux les plus tendres. Son but, ses idées sont toujours charmantes.*

***) Chantelou teilt in einem interessanten Tagebuche mit, womit sich Bernini beschäftigte, wo er verkehrte, was er sagte und that, während er sich zu Paris aufhielt. S. *Gazette des Beaux-Arts* vol. XL (1877) und Folge



Abb. 71. Marienlyst bei Helsingör.

X.

DIE ZEICHNUNGEN ZUR FREDERIKSKIRCHE.

Wenn man jetzt dazu übergehen will, die Plane Eigtveds, Anthons, Thurahs und Jardins zu zergliedern, so sieht man, dass die ersten Entwürfe Eigtveds (Tafel I—II) das Gepräge eines jungen Mannes tragen. Sowohl in der Kuppel als im Tambour findet man römische Elemente in der Weise des vorigen Jahrhunderts; man spürt die Einwirkung von Pietro da Cortona und eine Nachahmung von Sta. Maria della Pace. Im unteren Teile der Kirche gibt es Anklänge an Bramante, San Gallo, Vignola, Peruzzi und an Lionardos jetzt zu Paris befindlichen Entwurf für Centralkirchen. In den Glockentürmen und in der Kuppel findet man auch einige von Rainaldis Formen (Sta. Agnese, Abb. 44), aber die Turmspitze trägt das sächsische Gepräge. Der Hauptgedanke: zwei Türme neben die Kirche zu setzen, der auch später von Jardin festgehalten worden ist, ist möglicherweise von dem Entwurfe zu der nie ausgeführten Domkirche für Berlin (Abb. 45) beeinflusst, oder von der Superga bei Turin (Abb. 10), wo man, wie erwähnt, im Grundriss, in der Kuppel, dem Tambour, der Laterne und dem Turm verwandten Erscheinungen begegnet.

Die Aehnlichkeit, die Eigtveds Zeichnungen mit der Kirche Sta. Agnese darbieten, hat vielleicht teilweise ihre Erklärung darin, dass Baratta, der ja an dieser Kirche arbeitete, zu Berlin und Dresden unmittelbar vor Eigtveds Studienjahren gewirkt hatte. Möglicherweise hat Eigtved seine Zeichnungen gesehen.

Es fällt auf, dass Eigtved im ersten Entwurfe*) römische und sächsische Maasse, aber keine dänischen, verwendet. Hat er sich vielleicht schon zu Rom mit dieser Aufgabe beschäftigt, und ist die Zeichnung zu Rom entstanden?

Am 20. März 1752 zeichnete Eigtved einen neuen Entwurf (Tafel III), der mehr vom französischen und sächsischen Einflusse zeugt, und teils an Mansards hoher Invalidenkuppel, teils an de Bodts

*) Die Planzeichnung, die mir freundlichst vom Assessor des Höchsten Gerichts, Herrn Koch überlassen ist, trägt auf der Rückseite Eigtveds Namen.

und Longuelunes Einzelheiten erinnert. Auch in den Türmen findet man sächsische Rokokoformen. Eigtved sagt, dieser Plan weiche von dem genehmigten ab (den man leider nicht kennt), Die hier gewählten Formen hat er aber in den Hauptzügen in seinen späteren Plänen festgehalten. Auch wenn man die convexen, gekuppelten Pilasterformen im Tambour nicht schön finden kann — sie sind ein Nachklang von Pozzos wild komponierten, »sitzenden« Säulen in seinem Altarentwurf (Abb. 39) — so ist es doch in mancher Beziehung eine merkwürdige Schöpfung von ziemlich harmonischer Form. Im Uebergang vom Tambour zur Kuppel sieht man Rundbilder der oldenburgschen Könige, an der Ecken des Unterbaus sind vier grosse Standbilder angebracht, und die Balustrade am Fusse des Tambours ist mit Vasen und Bildsäulen geschmückt. Doch ist es kein Wunder, dass man, wie der Minister in seinen Briefen nach Paris mitteilt, von dieser Lösung nicht befriedigt war. Der Haupteingang ist gar zu kleinlich.

Die Tafeln IV, V, VII und VIII enthalten Zeichnungen, welche am 10. April 1754 von Eigtved signiert sind. und hierzu gehört sicherlich auch die nicht signierte Tafel VI, wie auch die Profile und die Holzkonstruktion der Kuppel auf Tafel X—XI. Im Profil auf der Tafel IX sieht man, dass Eigtved über die Oeffnung in der inneren Kuppel eine Laterne gesetzt, und in die grossen Bogen drei Emporbühnen eingegliedert hat. Er ahmt demnach im Inneren Bährs Frauenkirche zu Dresden nach. Die äussere Kuppel steht aber da wie eine ungeheure dekorative, leere Schale, ohne Verhaltniss zu der innern, nur halb so hohen. Auf der anderen Seite hat Eigtved offenbar gefühlt, dass der mittlere Portalbau und der Eingang im Entwurfe von 1752 zu klein waren, und hat sie nun vergrössert. Auf dem Tambour sind neben den Fenstern Säulen. Der Unterbau wird aber von der Kuppel geradezu zerdrückt, obgleich die vordere Fassade eine grössere, mittlere Partie bekommen hat; man merkt noch etwas von dem Einflusse der zweigeschossigen Invalidenkirche. Auch die kleinen korinthischen Säulen unten am Eingange werden unbedeutend neben den plumpen toskanischen Säulen des ersten Stockwerks. Es ist, als ob Bährs Kuppel noch immer Eigtved vorschwebe.

Der Plan auf der Tafel XII, und die Fassade auf der Tafel XIII, die nicht signiert sind, geben eine weitere Umbildung, ohne Zweifel ebenfalls von Eigtved. Hier wird ein grosser toskanischer Portalbau vor die vordere Seite gestellt, wodurch das Ganze grösser und einfacher wird. Das Zwischengeschoss im Unterbau und in den Türmen ist weggefallen; in diesen sind die Uhren unter dem Gesimse angebracht, und die Attika mit der Turmspitze vereinigt. Auf dem Tambour sind einige dekorative Festons hinzugefügt. Wenn man davon absieht, dass die Kuppel im Verhältniss zu dem Uebrigen etwas leer ist und dadurch nicht harmonisch wirkt, dass ferner die Laterne und der Uebergang vom Tambour zur Kuppel zu schwer sind, wodurch der Unterbau zu klein erscheint, ist dieser Entwurf stilvoller, schöner und mehr aus einem Gusse als der vorhergehende. Da Eigtved noch im selben Jahre gestorben ist, haben wir sicher hier seine letzte Arbeit und einen letzten Versuch, seinerseits an seinen Plänen die Veränderungen vorzunehmen, die ihnen angedeihen zu lassen die Regierung Gabriel aufgefordert hatte.

Die Tafel XIV, bezeichnet »Anthon den 31. Mai 1756« zeigt zusammen mit XV und XVI eine etwas abweichende Gestaltung, die Anthon in teilweiser Umbildung von Eigtveds letztem Plane gezeichnet zu haben scheint. Man könnte auf den Gedanken kommen, Anthon habe diess nach Einsichtnahme von Gabriels Aenderungsvorschlägen ausgearbeitet; es ist jedoch natürlich unmöglich, darüber irgend etwas bestimmt zu wissen. Der Plan zeigt den Unterteil des Mittelbaus umgestaltet zu einem Zwölfeck mit sechs kleineren Pfeilern und sechs grossen Oeffnungen.

Auf jedem der Pfeiler stehen im ersten Stockwerke zwei Halbsäulen, die bis zum Hauptgesims unter der Kuppel aufsteigen und organisch tragend in die grossen architektonischen Linien der Kuppel, übergehen. Am Schnitt, Tafel XIV kann man sehen, dass in vieren der sechs grossen Bogen je drei Geschosse mit Bühnen sind, während man sich in dem nach Osten belegenen die Königsloge und in dem nach Westen Altar, Kanzel und Orgel zu denken hat. Die Kuppel erreicht im Innern nur $^1/_3$ der ganzen Höhe, während der Rest leere, äusserliche Dekoration ist. In der Fassade, die auf Tafel XIV*) perspek-

*) Diese Zeichnung ist mir freundlichst vom Lehensgrafen Moltke zu Bregentved überlassen. Ist es ein Geschenk Anthons an den Staatsminister Moltke gewesen? Hat Anthon gesucht sich bei ihm in Gunst zu setzen, um den Posten als Baumeister zu erhalten, oder ist die Zeichnung auf Moltkes Aufforderung ausgeführt?

tivisch dargestellt ist, sind die Formen eher französisch als deutsch. Eigtveds Portalgedanke ist ausgeführt als viersäuliges komposites Portal gegen Osten und ein ähnliches gegen Westen, jedes mit zwei in Nischen gestellten Bildsäulen. Die beiden Türme haben vier komposite Dreiviertelsäulen an den Ecken im untersten Geschoss, und oben stehen an jeder der abgefasten Ecken, wie in Eigtveds Plan, zwei volle Säulen. Um den Tambour der Kuppel sind 24 korinthische Säulen paarweise neben den acht Fenstern angeordnet, mit Statuen zwischen den Säulen. Ueber diesen sind zwölf Figuren und zwölf Vasen — eine sehr merkwürdige Verbindung — im Uebergange vom Tambour zur Kuppel angebracht. Die Laterne hat sechs gekuppelte Säulen. Die Gesimspartie über dem Kirchengebäude ist sicher zu mager für den reichen Tambour oben, und die Obelisken über den Ecksäulen der Türme sind eine sehr ärmliche, dekorative Auskunft. In den an den Portalbau stossenden Teilen sind Eigtveds schräge, zurückgezogene Flächen beibehalten.

Ist Anthon zu Paris gewesen, oder weshalb sieht man hier auf einmal ganz neue Arten von Turmspitzen? Ist es ein Versuch, auf den er verfiel, nachdem er Gabriels Vorschlag gesehen hatte? Jedesfalls sind die sächsischen Zwiebelformen jetzt aufgegeben und haben einem klassischeren Element Platz gemacht. Man fühlt, dass es die Arbeit eines weniger begabten Künstlers ist, doch muss man gestehen, dass diese Zeichnungen im Einzelnen für eine sehr gute Gestaltung Anhalt geben könnten. Bewundernswert ist die Sorgfalt und Zierlichkeit, mit der der Künstler selbst die geringsten Einzelheiten wiederzugeben bemüht ist.

Die Tafeln XVII, XVIII und XIX zeigen drei Grundrisse, Tafel XX einen halben Durchschnitt und eine halbe Fassade, und Tafel XXI einen Durchschnitt. Sie erinnern ein wenig an das von Anthon signierte Projekt (Tafel XIV). Ohne Zweifel haben wir hier die Aenderungsvorschläge, die Gabriel ausführte, nachdem man ihm Eigtveds Zeichnungen gesandt hatte; denn überall spürt man die Formen Gabriels. Die sächsischen Rokokospitzen sind verschwunden, die Türme sind niedriger und entsprechen besser der Kuppel, wie auch der Unterbau in besserem Verhältnisse zur ihr und dem Tambour steht. Um dem einen gradlinigen Portalbau eine tüchtige Schattenwirkung zu geben, ist in geistvoller Weise eine konkave Vorhalle hinter beiden mittleren Säulen erdacht, und um das zu ermöglichen, hat man die Treppe drehen und die Fassade gerade machen müssen. Am Aeusseren sieht man eine grosse Anzahl Figuren, die aber alle im Verhältniss zum Bau merkwürdig kleinlich sind, und — was bezeichnend ist für das Ganze — überall ist das korinthische Kapitäl an die Stelle des deutschen komposit-ionischen getreten. Im Inneren sind, im Gegensatze zu Eigtveds sechs grossen Bogen, ihrer vier angeordnet, als habe darin die Form des griechischen Kreuzes hervortreten sollen. Zugleich ist innen ein kleiner Rundtempel mit Säulengang über die Kuppel gesetzt, ein Gedanke, den Bähr schon bei der Frauenkirche angegeben hatte. Tafel XXI ist ohne Zweifel ein modifizierter Schnitt. Sowohl die französische Ueberschrift, als die Formen weisen auf Gabriels Gebäude auf dem Concordienplatze hin. Die oberste Laterne ist etwas verändert und mehr zugespitzt. Es muss sicher auch einen Aufriss dazu gegeben haben, der leider verloren ist. Das Innere bildet ein Achteck mit drei Bühnen; auf der inneren Kuppel ist die kleine Laterne weggelassen, während die Kuppel selbst bis zu zwei Dritteln der ganzen Höhe gehoben, und eine Doppelkuppel, wie in Mansards Invalidenkirche, hinzugefügt ist. In diesen Plänen sind alle Kuppeln aus Stein gedacht.

Tafel XXII zeigt eine wenig geschickt ausgeführte perspektivische Darstellung zum vorhergehenden Plane. Sie ist aller Wahrscheinlichkeit nach hier gezeichnet, nur um zu zeigen, wie das Ganze wirken würde.

Tafel XXIII und XXIV zeigen Aufriss*) und Grundriss zu einem Projekte von Anthon. Die Form ist merkwürdig ärmlich, ungeschickt und gedrückt; der oberste Teil der Türme erinnert an die Frederikskirche zu Christianshavn. Man wird geneigt sein, diesen Entwurf, der jünger sein wird als der vorhin besprochene von Anthon, für einen Versuch anzusehen, die Kosten der Ausführung möglichst zu ermässigen. Es ist, als ob die Kuppel in den untersten Teil hinabgedrückt sei, und die ungeschickten Obelisken auf ihr und auf den Türmen sind höchst unglücklich angebracht. Die konkave Vorhalle hinter

*) Diese Zeichnung hat eine Enkelin Anthons freundlichst dem Verfasser geliehen.

dem Portal ist aufgegeben; die Fassadenlinie ist aber gerade, also wie im vorhergehenden Entwurfe, und hier sieht man zum ersten Male an der Vorderseite ein Portal mit Giebel, getragen von vier komposit-ionischen Säulen. Das Innere zeigt in schwacher Betonung das Achteck. Vier grosse Bogenpartien und vier kleinere Zwischenbogen weisen auf etwas hin, was man mehr entwickelt auf den Tafeln XXI und XXII findet. An den Ecken sind grosse viereckige Treppenbauten anstatt der runden, diagonal angelegten. Die schriftlichen Angaben auf diesen Zeichnungen stammen von derselben Hand, wie die auf denjenigen Blättern, die Eigtveds Unterschrift tragen; es ist möglicherweise die Schrift Anthons, der ja Eigtveds Bauführer und Gehilfe war. Eigtveds Handschrift ist es nicht.

Tafel XXV ist ohne Zweifel eine Darstellung von Jardins erstem Entwurfe. Die Tafel zeigt zwei Fassaden, eine grössere und eine kleinere. Letztere hat ein kleines viersäuliges toskanisches Portal mit Säulengang unten um die Türme herum, und am untersten Teile des Hauptgebäudes eine viel zu schwere Attika über den Säulen. Zwischen diesen Säulen sind am Aeusseren der Kirche zwanzig Nischen mit Figuren angeordnet, und an der Attika und um die Türme achtundzwanzig Bildsäulen gestellt. Es ist eine sehr mittelmässige Arbeit, die wir hier vor uns haben. Die unteren Säulen sind viel zu klein für den Oberbau. Der grosse Entwurf auf der anderen Hälfte der Zeichnung zeigt eine komposite Säulenkirche mit viersäuligem Portal, und Türme mit vier korintischen Dreiviertelsäulen im Obergeschoss. Der Tambour der Kuppel hat sechzehn korintische Säulen und am Uebergange zur Kuppel ebenso viele Bildsäulen; die Laterne hat acht gekuppelte Säulen. Von den runden Zierschilden, die man auch in Jardins letztem, genehmigtem Entwurfe sieht, sind vier an jeder Seite angebracht. Das Ganze erinnert sehr an die Formen, die Abildgaard und Wiedewelt liebten.

Tafel XXVI zeigt den Schnitt zum kleinen Aufriss des vorhergehenden Blattes und zum Grundriss auf der Tafel XXVII. Das Innere hat hier einen achteckigen Unterteil, der vom Gesimse durch Zwickel in den Kreis übergeht. Es hat die vier grossen Bogen mit je einer Bühne, und in den Pfeilern vier Bühnen mit ionischen Säulen unten, und korinthischen oben. Der Grundriss auf der Tafel XXVII, der in seinen Hauptzügen dem der Invalidenkirche gleicht, ist ganz akademisch-französisch in der Form, und erinnert mehr an ein Pantheon als an eine Kirche. Er hat eine unsinnige Menge von Korridoren und Aussenräumen; in den Ecken sind vier kleinere Kuppelgewölbe mit acht Säulen, und man findet überhaupt eine Unzahl von Voll- und Halbsäulen, aussen und innen.

Tafel XXVIII zeigt Formen, die für Jardins grosse Fassade passen, die man auf der Hälfte der Tafel XXV sieht. Um zu zeigen, wie weit dieser Plan von den für die Kirche Eigtveds gelegten Grundmauern abwich, ist er in einem leichteren Ton angelegt. Dieser Riss Jardins zeigt aussen im Untergeschosse zwanzig ganze, acht Dreiviertel- und sechzehn Halbsäulen. Im Innern findet man 64 Säulen und dieselben kleinen Korridore und kleineren Räumlichkeiten mit Säulen in den Ecken wie auf Tafel XXVII. Eigtveds Seitentürme sind, ebenso wie Gabriels auf malerische Wirkung berechnete Ausbuchtung hinter dem Portale beibehalten.

Diese vier Blätter gehören zweifelsohne zu dem Entwurfe Jardins, der sogleich abgewiesen ward, weil er zu gross und für unsere Verhältnisse fremdartig war. Man versteht auch sehr gut, dass er keinen Beifall finden konnte. Es ist übrigens offenbar, dass Jardin die Grundrisse des Val de Grace und der Pariser Invalidenkirche bei dieser Arbeit vor Augen hatte. Sie bieten dieselbe centrale Anlage mit vier grossen Bogen und vier runden Tempeln an den Ecken des Quadrats.

Die Tafeln XXIX, XXX und XXXI zeigen Jardins genehmigten Entwurf, wie er ihn selbst, in dem von ihm herausgegebenen Werke, dargestellt hat. Auf der Tafel XXXI sieht man die 128 dänische*) Ellen hohe Kirche so, wie sie geplant war, in einer Entfernung von 50 Ellen von den geraden Hauslinien, die man sich im Norden und Süden dachte.

Die Häuser sollten unten Säulengänge haben, und im Norden wie im Süden sollten die zwei Türme der Kirche dicht an sie herantreten. Das würde sowohl wegen der ungünstigen Hauptlinien als auch wegen der Enge des Raumes eine schlechte Wirkung gethan haben. Die äussere Gesimshöhe der Kuppel

*) Eine dänische Elle = zwei rheinische Fuss.

ist 82 Ellen*). Ein sechssäuliges korinthisches Portal ist sowohl im Osten als im Westen. Um den Tambour der Kuppel stehen vierundzwanzig korinthische Säulen und über diesen je ein Standbild, während die Laterne acht Saulen und darüber eben so viele Vasen hat. Im Aeusseren sieht man unten zwölf Säulen und vierzig Dreiviertelsäulen. Im Inneren wölbt sich über achtundvierzig in zwei Stockwerken verteilten Säulen die dreiundsechszig Ellen hohe, achtunddreissig Ellen weite Kuppel**). In ihrem Scheitel war eine Oeffnung von fünfundzwanzig Ellen Weite gedacht, durch die man ein Bild sah, gemalt auf die äussere Kuppel, die sich zur Höhe von 76 Ellen erhob. Lemercier hatte schon 1635—59 in der Sorbonne ein Vorbild dazu gegeben.

Zwischen den Säulen sieht man vier Bühnen. Die königliche Loge befindet sich an der Ostseite der Kirche, Altar, Kanzel und Orgel über einander an der Westseite. Im Inneren stehen unten acht Statuen in Nischen, und oben an der ersten Bühne eben so viele. Die äussere Kuppel gedachte man aus Holz mit hölzerner Laterne aufzuführen. Die Türme sollten aus Stein, und bis zur Spitze durch alle vier Stockwerke gewölbt sein. Im Portalbau sieht man 4 grosse Basreliefs und 4 Zierschilder mit Festons. In den Säulenreihen über dem Tambour sind zwölf Schilder mit Festons angebracht.

Dieser Entwurf Jardins ist geistvoll. Er ist hervorgegangen aus der klassischen Kunstrichtung, die sich neben dem wildesten Rokoko behauptet und durchgerungen hatte. Manner wie Mansard, Gabriel, Servandoni, Sufflot u. a. hatten für sie mit grossem Talent siegreich gekämpft in den schwierigen Jahren, wo sich sonst Alles vor dem Rokoko Meissoniers und Oppenords beugte

Gegen Jardins Plan kann nur eingewandt werden, dass die Form der Kuppel zu stark ausgebaucht ist, als dass sie eine schöne Silhouette bilden könnte. Die Säulenstellung um den Tambour erinnert an St. Paul zu London und an das gleichzeitige Pantheon zu Paris. Die Türme und das Hauptgebäude sind wie bei Eigtved angelegt. Vergleicht man aber Jardins Plan mit dem Eigtveds, so sieht man, dass das Innere der Kuppel Eigtveds eine weit grössere Wirkung gethan haben würde als die nach Jardins Entwurfe auszuführende; es ist hier viel zu kleinlich im Verhältnisse zu dem gewaltigen Aeusseren.

Aber sowohl Eigtveds als Anthons und Jardins Entwürfe hatten alle einen Hauptfehler gemein: sie waren für die Mittel des Landes, für das sie bestimmt waren, viel zu grossartig. Freilich ist diess kaum die Schuld der Meister

Tafel XXXII zeigt die Umgebung der Kirche in diesem Jahrhundert.

Man sieht hier noch die grossen Vorräte von Bornholmer Sandstein herumliegen. Diese waren schon verkauft und weggeschafft, als der Geheime Etatsrat Tietgen im Jahre 1873 hochherzig den trümmerhaften Bau samt dem umliegende Gebäude für 100,000 Kronen ankaufte mit der Verpflichtung, hier eine Kirche zu erbauen. Die Genehmigung des Entwurfs war der Behörde vorbehalten, und zugleich bedungen, dass von dem umliegenden Raume nicht mehr als 17,600 Quadratellen bebaut werden dürften. Der Genannte übertrug es im Jahre 1876 dem Verfasser, den Ausbau der Kirche nach dessen eigenen Plänen zu vollführen und auch für das Aeussere der benachbarten Gebäude die Entwürfe zu liefern. Im Jahre 1894 ist dann die Kirche eingeweiht worden***). Inzwischen war die Umgebung schon bebaut mit Ausnahme des Eckstückes an der Store Kongensgade. Hier wartet man, bis der notwendige angrenzende Platz, der in Privatbesitz ist, erworben werden kann; erst dann kann man den noch fehlenden Eckpavillon aufführen†).

Wie man sieht, ist von dem Entwurf Jardins nur das unterste Geschoss bis etwas über Fenster-

*) Die jetzige Kirche hat im Aeusseren eine Höhe von 125 und die Kuppel von 44 Ellen. Der Abstand zwischen der Kirche und den nördlich und südlich liegenden Gebäuden beträgt 46 Ellen, also ungefähr wie von Jardin vorgeschlagen — die Türme standen aber bei ihm nur zwanzig Ellen von der Häuserreihe entfernt

**) Die jetzige steinerne Kuppel hat einen Durchmesser von 48 Ellen.

***) Ins einzelne gehende Erläuterungen die Kirche betreffend, wie sie nun geworden ist, findet man in der *Berlingske Tidende* vom 24. Januar 1894

†) Der ganze Bebauungsplan der Westseite musste leider mit Rücksicht auf die Bewahrung solcher Privathäuser eigentümlich gestaltet werden, in der Weise, dass sie, falls es nicht gelang, sie zu erwerben, im Notfalle stehen bleiben konnten und nur mit, dem Uebrigen entsprechenden, Scheinfassaden versehen zu werden brauchten

höhe beibehalten. Der grosse sechssäulige Portalbau gegen Osten ist durch einen viersäuligen Portikus ersetzt, während die Türme und das Portal gegen Westen weggefallen sind. Für das Hauptgesims und die Kuppel sind, wie für das ganze Innere, neue Formen angewandt worden.

Tafel XXXIII zeigt einen Schnitt, und Tafel XXXIV den Grundriss eines Entwurfs, signiert Thurah den 26. Sept. 1754. Es ist wahrscheinlich eins von den früher erwähnten Wettbewerbungsprojekten. Es zeigt sich deutlich, wie die Centralanlage damals in der Luft gelegen hat. Hier denkt man sich eine Kuppel von sechszig Ellen Weite (es würde also die grösste Steinkuppel Europas geworden sein) getragen von vier ungeheuren Gurtbogen, und der Riss erhält dadurch gleichsam das Gepräge des griechischen Kreuzes. Gegen Osten und Westen sind grosse Portale, jedes mit acht Säulen. Die vier mächtigen Pfeiler der Kuppel haben zwei grosse und drei kleine Nischen. In der Mitte der Ausbauten der Pfeiler und der



Abb. 72. Schloss Bernstorff.

Flügel führen acht Treppen zu den Emporen. Altar, Kanzel und Orgel sind, wie damals der Brauch war, über einander angebracht. Die Verteilung der Sitzplätze ist aber durchaus unzweckmässig; über ein Fünftel der Zuhörer würden den Prediger auf der Kanzel oder vor dem Altare nicht haben sehen können. Der Schnitt passt nicht recht zum Grundriss und ist in einigen Teilen schwer zu verstehen. Das Ganze gleicht mehr einem nur für das Papier bestimmten, als einem wirklich auszuführenden Plane. Der dekorative Teil zeigt, dass Thurah das Rokoko weit besser gekannt hat, als man nach seinen übrigen Arbeiten glauben möchte. Das Innere ist gross und gewaltig angelegt. Die innere Kuppelhöhe beträgt 76 Ellen.

Hat Pozzos Idealprojekt einer Centralkirche für Rom Thurah beeinflusst oder ihm nur vorgeschwebt? Es sieht fast aus, als ob er es auf seiner Reise habe kennen lernen.

Tafel XXXV zeigt den Plan einer Triumphbogenanlage mit Springbrunnen in der Mitte, umgeben von einer Terrasse mit Treppen, zwischen denen man acht Kummen mit laufendem Wasser sieht. Ich habe diese Zeichnung, die zur Sammlung des Herrn Koch gehört, hier ebenfalls mitgeteilt, weil sie in Beziehung zu den vormals gehegten Absichten zu stehen scheint, den Platz und die Ruinen zu einem ganz neuen Zwecke zu verwenden, mit denen man sich verschiedentlich um die Mitte dieses Jahrhunderts getragen hat. Der Ingenieur Eird wollte die Ruine kaufen, um sie zur Anlegung des Sammelbeckens für das Wasserwerk beim Frederiksberger Schlosse zu benutzen.

Die Tafeln XXXVI und XXXVII zeigen drei Studienblätter, vielleicht von Eigtved oder Thurah nach Stuckdecken, entweder zu Schlosshof oder in den Schlössern bei München gezeichnet. Die Art der Zeichnung und der Schrift, die sich hier und da findet, ist derjenigen Eigtveds sehr ähnlich. Es ist jedoch auch möglich, dass es nur hier zu Lande angefertigte Arbeitszeichnungen für solche Decken sind.

Tafel XXXVIII gibt ein von Thurah gezeichnetes Studienblatt, nach S. Martino e Lucca 1730 zu Rom ausgeführt. Der Architekt dieser Kirche war Pietro da Cortona, und ihr Inneres hat an den Wänden und der Decke trefflich artikulierte Formen. Sie liegt am Forum, und im Innern steht, wie bekannt, eine Reproduktion der schönen Christusfigur Thorvaldsens. Diese Aufnahme zeigt den offenen Blick Thurahs für all das Treffliche, was sich in Cortonas und Rainaldis Arbeiten kundgibt; diese Künstler waren ja die ersten, die darauf hinarbeiteten, durch Vorsprünge, durch reiche und volle Säulengruppierungen, und durch Tiefen hinter diesen, grössere Licht und Schattenwirkungen zu erzielen, Bestrebungen, die in Berninis Scala regia (Abb. 40) und in der Kolonnade des Petersplatzes (1667) ihren Höhepunkt erreichten. Man war des immer wiederkehrenden Pilasteraufbaus und der Flachceit im Aeusseren und Inneren der Kirchen überdrüssig geworden.

Abb. 41 gibt den Entwurf zu einer Centralanlage, den mir Herr Koch auch geliehen hat. Es ist unsicher, von welchem Künstler er stammt; er zeugt aber davon, wie lebhaft man sich damals mit derartigen Grundrissformen beschäftigte.



Abb. 73. Norderthor Kopenhagens (Abgetragen,



Abb 74. Westerthor. (Abgetragen.)

XI.

SCHLUSS.

So verschieden die Entwürfe Eigtveds und der Anderen waren, allen gemeinsam war ihre Grossartigkeit, und wenn wir sehen, wie an ihr festgehalten ward, und bemerken, wie sie sich stufenweise steigerte, so fragen wir unwillkürlich, wie es doch kam, dass man sich in unserem kleinen Lande an ein so gewaltiges Unternehmen wagen mochte, und auf der Sache zähe beharrte — zumal zu einer Zeit, da nicht nur die Vorgänge, die mit der Erbauung von Christiansborg verbunden gewesen waren, recht eindringlich gelehrt hatten, dass das Land für solche Aufgaben nicht die Kräfte hatte, sondern auch überhaupt der Geldmangel sich fortwährend fühlbar machte.

Zunächst muss man sich erinnern, dass der Zeitgeist schon im 17. Jahrhundert in Europa seine Lust daran fand, Kirchen mit Türmen und Kuppeln*) zu bauen, nicht nur in den katholischen, auch in den protestantischen Ländern. Es war eine Art Modesache, ein förmliches Wettlaufen um den Preis. Die Geschicklichkeit, mit der es die Jesuiten verstanden, die Machtmittel der Kirche zugleich zu benutzen und zu fördern, indem sie die Fürstengewalt, wo sie sich ihrer Leitung überliess, hoben, und in den Dienst des von ihnen beherrschten Staates den Wortlaut der heiligen Schriften und den gewaltigen Organismus der Kirche stellten, fand ihren Ausdruck darin, dass die neueste monumentale Festzier der Kirche, die versteinerte mächtige Tiara des Kirchenfürsten, die Kuppel, allenthalben verbreitet ward, nachdem Giacomo della Porta durch seine Ausführung der Kuppel Michel Angelos auf der St. Peterskirche die Welt bezaubert hatte (1570). Man erinnere sich nur, wie die Kuppel unter Richelieu, Mazarin und Ludwig XIV ihren Einzug in Frankreich, im Val de Grace, im Institut, in der Sorbonne und in der Invalidenkirche gehalten hatte, wie sie auch in der Kirche St. Carl Borromäus (Abb. 12) zu Wien und in den zahlreichen Hauptkirchen und Klöstern Süddeutschlands — Ettal, Würzburg, Fulda u. s. w. — aufgenommen worden war. In Nordeuropa folgten die protestantischen Städte und Fürsten dem Beispiele schnell. Man braucht nur die Dresdener Frauenkirche (Abb. 42 und 43) zu nennen, St. Paul zu London, und die projektierte Domkirche für Berlin (Abb. 45). Zu Berlin findet sich die Kuppel bei den zwei Kirchen auf dem Gendarmenmarkt sogar bloss zur Zierde angewandt.

Innerhalb des Protestantismus hatte die pietistische Strömung das religiöse Gefühl gestärkt, und andrerseits suchte sich, wie oben erzählt, der Absolutismus überhaupt der Kirche zu seinen Zwecken zu

*) Vergl. die Abhandlung des Verfassers in *Nordisk Tidsskrift*, herausgegeben von *Letterstedtska Föreningen* 1892.

bedienen. Dänemark hatte zwar nicht wie England einen König an der Spitze eines reichen und mächtigen Volkes, der der Kunst etwas vom Grössengefühl des Katholicismus einimpfen konnte, wie solches seinen Ausdruck in der St. Paulskirche fand, es zeigte sich aber doch unter Christian VI eine stärkere religiöse Bewegung, ein gewaltsames Bestreben der Kirche, das unumschränkte Königtum zu stützen, um die eigene Macht zu erhöhen. Die Kirche konnte durch ihre Lehre dazu beitragen, Ehrfurcht vor der königlichen Gewalt zu erwecken, und wenn das Königtum das Christentum zu seiner Grundlage machte, war es fast unangreifbar*). Die Kirchenzucht ward Stütze und Hilfe für die regierende und richtende Oberherrlichkeit, ein wichtiges Bindemittel des Staates**). Die lutherisch-theologische Staatslehre erklärt, dass die Macht des Königs »von Gott geordnet« sei. Die Bibel war die Grundlage des Staatsrechtes, und hinwiederum ward vom Könige nur verlangt, dass er pflichtmässig »die reine Lehre« im Lande verteidige. Die reformierte Kirche dagegen, die ins besondere das Recht der Gemeinde vertrat und dadurch eine gewisse republikanische Färbung erhielt, musste den Herrschern verdächtig sein, während gleichzeitig ihre übertriebene Schlichtheit kein äusseres Mittel bot, um die Sinne der Menge zu fesseln.

Es war natürlich, dass die Könige, die an der geistlichen Macht eine so starke Stütze hatten, um so lieber auch aus eigenem Vermögen Mittel zu den Kirchenbauten hergaben, zumal da sich ja auch bei ihnen die religiöse Stimmung der Zeit geltend machte. Das war wenigstens der Fall in Dänemark, wo der König grosse Summen zur Erlöserkirche, Frauenkirche und der deutschen Frederikskirche in Christianshavn beisteuerte. Es wäre daher nicht zu verwundern, wenn ein Herrscher wie Christian VI, der überall die Pflicht einschärfte, die reine Lehre zu stützen, den Gedanken gehabt hätte, seinem Lande nach der Vollendung seines Schlosses Christiansborg auch eine Kirche in der zeitgemässen, gewaltig wirkenden Kuppelform zu schenken.

Es liegt allerdings darüber nichts Bestimmtes vor, aber es ist doch beachtenswert, dass wir den Plan einer solchen Kirche finden (s. Tafel I—II und oben S. 60). Er scheint zu beweisen, dass sich Eigtved, von dem er stammt, schon zu Rom mit dem Gedanken getragen hat, eine Centralkirche mit gewaltiger Kuppel und mit Türmen zu bauen. Sollte dem Könige dieser Gedanke fremd gewesen sein, als er Eigtved auf die Studienreise hinaussandte?

Was ausserdem das Hoheitsgefühl unserer Könige vermehren musste, war jene Stellung Dänemarks in der Weltpolitik, in der es, namentlich mittels seiner bedeutenden Flotte, fast die Rolle einer Grossmacht spielte. Die Familienverbindungen des königlichen Hauses, das Auftreten unserer Staatsmänner in Russland, Deutschland und Frankreich, die neuen Prachtgebäude des Adels auf Amalienborg und den Gütern, die Reisen der leitenden Männer im Auslande, das Wachstum Kopenhagens — 1722 hatte die Stadt 70,000 Einwohner, obgleich in ihr 1711 die Pest gewütet hatte, und 1740 waren ihrer 90,000 — das Alles musste dazu beitragen, dass sich der gewaltige Aufschwung, den der Kirchenbau überall in Europa genommen hatte, auch in Dänemark geltend machte, so dass man auch hier, als Amalienborg angelegt war, den Drang fühlen musste, sich eine derartige Aufgabe zu stellen, selbst wenn sie für die Geldmittel des Landes allzu gross war.

Dass Eigtved die Centralanlage mit der gewaltigen Kuppel wählte, ist sehr natürlich. Teils passte sie für den Bauplatz, teils hatte er ja genug solcher Gebäude im Auslande gesehen und bewundert, und es war auch nach der Auffassung der Zeit die Form, die sich am besten für eine protestantische Kirche eignete***). Eine noch vorhandene Zeichnung, die sicher von ihm herrührt (Abb. 43), stellt den dritten Entwurf Bährs zur Dresdener Frauenkirche vor — ein Zeugnis für das Studium, das er während seines dortigen Aufenthalts diesem Bau zugewandt hat. Die Beschaffenheit des Platzes, und vielleicht der Plan einer Domkirche für Berlin (Abb. 45) oder die Erinnerung an die Superga (Abb. 10) haben ihn zu dem Gedanken geführt, die Türme an den Seiten anzubringen. Der Platz der Kirche zwischen den beiden

*) In Frankreich hatte die katholische Kirche durch Bossuet, Fléchier, Bourdaloue und Mabillon hervorragende Beweise von der Macht der Predigt gegeben; Männer wie diese wussten mit Geschmack Gelehrsamkeit und Beredsamkeit paarend, auf Alle, von den höchsten zu den niedrigsten Ständen, zu wirken

**) Die Kanzel oder die Versammlung vor der Kirche war ja schon in älteren Zeiten der Ort für alle Bekanntmachungen, so dass selbst die ganz weltlichen Anliegen in der Kirche besprochen wurden und die Bevölkerung dorthin zogen

***) S. die oben angeführte Abhandlung des Verfassers

Strassen hat ihn in der Orientierung wankend gemacht; er wusste nicht, ob er das Hauptportal im Osten oder im Westen anlegen sollte, und das hat ihn dazu bewogen, an der gleichartigen Form für beide Fassaden festzuhalten. Hätte er, wie Rainaldi bei Sta. Agnese zu Rom (Abb. 44) oder Juvara bei der Superga, die Türme mit Nebengebäuden in Verbindung bringen und sie entweder vorschieben oder zurückziehen können, so würden sie einen Halt bekommen haben, dessen sie so bei ihrer Lage entbehrten.

In der Zusammenstellung des Altars, der Kanzel und der Orgel, und in der Anlage der Emporbühnen für die vielen Zuhörer richtete sich Eigtved nach dem, was nach damaliger Ansicht bei der Einrichtung einer protestantischen Kirche erforderlich war. Zu Dresden hatte Bähr bei der Frauenkirche (Abb. 42) zur Zeit, als Eigtved für Pöppelmann und de Bodt arbeitete, jene Frage siegreich entschieden, und auf der Rückreise muss Eigtved, wie angeführt, die Kirche fertig gesehen haben.

So erscheint die Grossartigkeit dieser Pläne als natürlicher Ausfluss der hohen Auffassung von unbeschränkter Herrschermacht und der Neigung der Zeit für Errichtung grosser, gewaltig wirkender Gebäude, unter Bevorzugung der Centralanlage mit Kuppel. Es spricht daraus jenes Hoheitsgefühl und jenes Selbstbewusstsein, in dem sich Dänemark in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts Schritt vor Schritt zur Ebenbürtigkeit mit den Grossmächten erhoben hatte — um dann plötzlich herniederzusinken, als der ältere Bernstorff die Sisyphusarbeit im Kampfe um Gottorf aufgeben musste.

Dass die eigentümlichen Kunstformen, welche sich im Laufe der Jahrhunderte aus der Renaissance entwickelt hatten und nach und nach, gehegt und gepflegt von den grössten Künstlern Europas, aus Italien gegen Norden gewandert waren, auch in Dänemark durchdringen mussten, war unvermeidlich. Dass es aber ein Däne war, dessen Geist sie in einer ihrer wichtigsten Entwickelungsformen hier einführte und glanzvoll vertrat, Eigtved, der sich vom Gärtnerlehrling zum hervorragenden Baumeister emporgeschwungen hat, darauf kann unser Land stolz sein. Derselbe Mann hat unsere Kunstakademie im Wesentlichen geschaffen und entwickelt und an ihr namentlich der Baukunst Gleichberechtigung mit der Malerei und Bildhauerkunst durchgesetzt. Sein Andenken kann nicht dadurch leiden, dass einer der ersten französischen Künstler an der nämlichen Aufgabe scheiterte, die Eigtved nicht zu lösen vermochte, die aber überhaupt nicht gelöst werden konnte, weil die Geldmittel für das Land unerschwinglich waren.

Haben wir im Vorigen gesehen, wie das Grössengefühl und die Prachtlust von den Tagen Frederiks II bis zur Zeit Christians VII eine Menge von Denkmälern der Baukunst hervorgerufen hat, deren Kosten zum Teil die Leistungsfähigkeit des Landes überstiegen, und wie diese Unternehmungen zur Berufung so vieler Künstler und Handwerker führten, die dann die schwachen Mittel in ausgiebigster Weise in Anspruch nahmen, so darf man doch nicht vergessen, dass diese Fremden hinwiederum ihr Bestes dazuthaten, bei uns Kunst und Handwerk zu entwickeln und zu einer vorher ungekannten Höhe zu fördern. Ihnen und ihrer Thätigkeit ist es zu verdanken, dass Denkmäler wie die damals geschaffenen, samt ihrer ganzen Aussmückung und Ausstattung, bis ins Einzelne künstlerisch durchgeführt werden konnten. Waren die Ziele weit über das bürgerlich Notwendige, über das Bedürfnis des Alltags hinaus gesteckt, so war der Trieb um so lebhafter, um so eifriger übte sich der Fleiss und das Können an den höheren Aufgaben und veredelte die Arbeit.

Das vergessen die, von denen der grosse Aufwand verurteilt wird. Uebersieht man doch auch oft, dass die grossen Mengen von Menschen, die sich in den Kulturländern Europas drängen, ohne den Aufwand, den wir als Luxus bezeichnen, nicht bestehen könnten. Der Luxus hat und schafft immer neue Bedürfnisse, braucht und verbraucht immer neue Kräfte, und seine Forderungen treiben den Einzelnen zur rastlosen Entfaltung des geistigen und körperlichen Könnens. Vernichtet man freilich jede emporstrebende Eigenart durch die Aufdringung von Normalarbeitstag, Normalarbeit und Normallohn, dann ist jener Veredlung des Könnens vorgebeugt. Wenn der Untüchtige gerade so bezahlt wird wie der Tüchtige, so ist der wirksamste Sporn für hervorragende Leistung abgestumpft. Wer sollte sich getrieben fühlen, etwas zu lernen, wenn er darum nicht besser steht als der, der nichts hat lernen können oder mögen?

Man hat wohl bei der Betrachtung der Leistungen jener Zeit gemeint, es müsse damals hier mehr künstlerisch ausgebildete Handwerker gegeben haben als jetzt. Aber es ist zu beachten, dass die damaligen nach Modellen arbeiteten, die von den ersten Künstlern, als Leclerc, Stanley, Petzold geliefert

wurden. Ohne solcherlei Hilfe, und ohne Vorbild kann natürlich unser Gewerbe Schöpfungen, wie sie damals entstanden, ebenso wenig ausführen, als das frühere es gekonnt hätte. Frankreich hat seit dem 16. Jahrhundert die hervorragendsten Meister ins Land gezogen, seine besten Künstler zum Lernen ins Ausland geschickt, und dadurch hat es seine Kunst und sein Gewerbe auf eine solche Höhe gebracht, dass ihre Leistungen Jahrhunderte lang bis auf diesen Tag ihm viele Tausende von Millionen aus den anderen Ländern eingebracht, dem französischen Geschmacke und französischen Wesen die Welt eröffnet und erobert haben. Ein so nüchterner Mensch wie Colbert erkannte ohne Zögern an, dass deshalb der Staat, und wenn es die grössten Opfern kosten sollte, die Kunst zu unterstützen habe. Allerdings darf man hier wieder nicht vergessen, dass jenes Kunstleben seinen Ausgang von dem verschwenderischen Hofleben nahm, dass alle französischen Könige von Franz I bis auf Ludwig XV führten, und dass es in ihnen seine wesentliche Stütze fand.

Ob Christian IV und die späteren Könige dem Lande mehr genützt hätten, wenn von ihnen dessen Geldmittel angewandt worden wären, ihre Kriege mit noch mehr Nachdruck zu führen, ist daher mindestens sehr zweifelhaft. Aber diese Frage zu lösen, ist uns ja auch nicht auferlegt. Des Verfassers Absicht und Ziel war nur, nachzuweisen, was in jener Zeit geleistet worden ist, zu zeigen, welche Mühe es kostete, um die zur Ausführung der grossen Unternehmung erforderlichen künstlerischen Kräfte zu sammeln, zu schildern, in welcher Weise und in welchem Masse die Entwickelung unseres Landes von den Verhaltnissen der anderen abhängig gewesen ist, endlich hervorzuheben, welch hochherziger Wagemut, welch zähe Beharrlichkeit von Seiten der leitender Männer bewiesen ward, um das ersehnte Ziel zu erreichen, soweit es ihnen überhaupt beschieden war, dazu zu gelangen*).

Die ganze Wirksamkeit dessen, den sie den *Sonnenkönig* nannten, und die merkwürdige Gewalt, mit der sich seine Persönlichkeit bei seiner Umgebung und seinem ganzen Zeitalter geltend gemacht hat, obgleich sein Wissen nur gering war, ist ein Beweis dafür, dass ein solcher gewissermassen elektrisirender Einfluss sich sehr wohl bethätigen kann, ohne dass der Betreffende selbst besondere Kentnisse oder eigene Einsicht zu haben braucht, wenn er nur, wie es gerade bei Ludwig XIV der Fall war, in seiner Persönlichkeit das lebenerweckende Element besitzt, das die Natur in Alles, was leuchtet und strahlt, gelegt zu haben scheint. Und wenn die Geschichte die Ueppigkeit und Prachtsucht Ludwigs und seiner Nachahmer und die unbedenklich willkürliche Verwendung der Mittel des ganzen Landes für die eigenen Bedürfnisse und zur eigenen Verherrlichung streng beurteilt hat, so darf darauf hingewiesen werden, dass jeder ein Kind seiner Zeit ist, dass sich selbst die grössten Geister von dem Boden, auf dem sie erwachsen sind, und von der Zeit, die sie erzogen hat, nicht losreissen können. Die unumschränkte Herrschergewalt war eine Ausstrahlung der göttlichen Macht, diese Auffassung stand einmal fest, und sie tritt uns aus jeder Büste, aus jedem Bildniss jener Fürstengeschlechter entgegen. Und so gilt hier das Wort: wer Alles verstehen kann, kann auch alles verzeihen.

Und wer steht dafür, dass die Zukunft die Art, wie unsere Gegenwart ihre Geldmittel anwendet, milder beurteilen wird? Die prächtige Ausstattung von Kirchen, Schulen, Spitälern, Rathäusern, milden Stiftungen und Wohnungen der Reichen haben wir vielleicht zum Teile mit der Vorzeit gemein, aber jetzt stattet Europa seine Gasthöfe, Badeanstalten, Bäder, Kaffe- und Speisehäuser, Bierhallen, Vergnügungsörter, Theater, Konzertsäle, Bahnhöfe, Parlamentsgebäude, Museen, Posthäuser, Krystallpaläste u. s. w. u. s. w. mit verschwenderischer Pracht aus, um oft nach ein paar Jahren zu verwerfen, was vorhin noch Tausende entzückt hat. Was haben unsere Weltausstellungen nicht gekostet, wie viele Millionen hat nicht der Bau eines Eiffelturmes verschlungen, eines Leviathans, der kostbaren, verschwenderisch ausgestatteten Turistendampfer, König- und Kaiserschiffe, die nach Verlauf von einigen Jahren als veraltet abgethan werden! Neben solchen Ausgaben tritt die fürstliche Verschwendung der Vorzeit fast in den Schatten.

Und wie viel Dank schuldet doch unsere Zeit jenen Herrschern, die, wenn auch zunächst nur

*) Es mag auch hier bemerkt werden, dass wir manche dieser Baudenkmäler durchaus nie erhalten hätten, wenn man schon damals mit einem Baugesetzte, wie dem vom 17. März 1856 behaftet gewesen wäre Die Ausladungen und die Höhen, die man in jenen findet, wären ja verboten worden, wenn es sich die Künstler überhaupt bei ihren Entwürfen hätten beikommen lassen, an solche Ausschweifungen zu denken. Das Baugesetz von 1856 hat mit seinen Bestimmungen der Höhenverhältnisse und Vorsprünge den Gebauden zu Kopenhagen einen traurigen Stempel aufgedrückt

zur eigenen Lust, Schöpfungen hervorriefen, wie den Frederiksberger Garten, Söndermarken, den Rosenborger Garten und den Tiergarten bei Kopenhagen und so manche andere jetzt öffentliche Anlagen zu Fredensborg, Frederiksborg, Helsingör u. s. w. Wie schlimm stünde es für die ärmeren Einwohner Kopenhagens und überhaupt für die Einwohner aller Hauptstädte Europas, wenn sie heute des freien Gebrauchs der herrschaftlichen Schlossgärten und Parkanlagen entraten müssten. Was thut denn in dieser Hinsicht unser Geschlecht? Wie wird es einst in den östlichen, westlichen und nördlichen Vorstädten Kopenhagens aussehen, wenn man es unterlässt, bei Zeiten für Anpflanzungen den erforderlichen Raum auszusparen? Die kommunale Selbstverwaltung würde wahrlich kein Unrecht begehen, wenn sie sich in dieser Beziehung auch etwas Grössenluxus erlaubte. Bis jetzt verdanken wir jeden hohen Aufschwung, wo er sich in der monumentalen Kunst unseres Landes gezeigt hat, der hochherzigen und unternehmenden That der Könige und ihrer Regierungen. Die Zukunft wird zeigen, ob die massgebenden und mitregierenden Mächte unserer Zeit etwas hinter sich lassen, was an echtem Kunstwert höher steht und zugleich den Künstlern des Landes und dem Handwerk mehr nützt.

Möchte man doch stets daran denken, dass was der Kunst und dem Kunstgewerbe zugewandt wird, nicht verschwendet ist, sondern gleichsam in eine Sparbüchse gethan wird, um nachher noch reiche Zinsen zu tragen. Was wäre Italien, was wäre Frankreich ohne den Einfluss und das Einkommen, das ihnen ihr hochentwickelter Kunstsinn und ihr Kunstfleiss verschafft hat und noch immer verschafft?

Hoffen wir indessen, dass die Arbeit der Gegenwart ebenso wenig vergeblich sein wird, wie es die der Vorzeit war! Der menschliche Geist regt sich ohne Rast; jede Zeit hat ihre Bedürfnisse, ihre Ideale, ihren Schönheitsbegriff, ihre Gottheit, der sie Tempel baut, und der Same, im Dienste dieser Gottheit von der Hand des Meisters ausgestreut, kann nicht fruchtlos vergehen. Die Saat wuchert weiter; sie verbreitet sich über die Länder und spriesst in verwandten Formen da und dort immer wieder auf, so lange die Welt steht. Wie sich der Keim entfalte, das hängt freilich von dem realen und ideellen Inhalt der Zeiten ab: verschwenderischer Aufwand ist immer die Blüte der Uebercivilisation gewesen.

Ich habe versucht, hier darzulegen, wie der Geschmack, der launische Dolmetscher des Schönen, der, unterstützt von seiner leichtfertigen, herrschsüchtigen Schwester, der Mode, die Erscheinungswelt mit einer Unendlichkeit von Formen bereichert hat, im siebzehnten und achtzehnten Jahrhundert auch in Dänemark Ueppigkeit und Verschwendung in der Baukunst zur Herrschaft brachte.



Abb. 75. Thurmspitze der Erlöserkirche.



ANHANG.



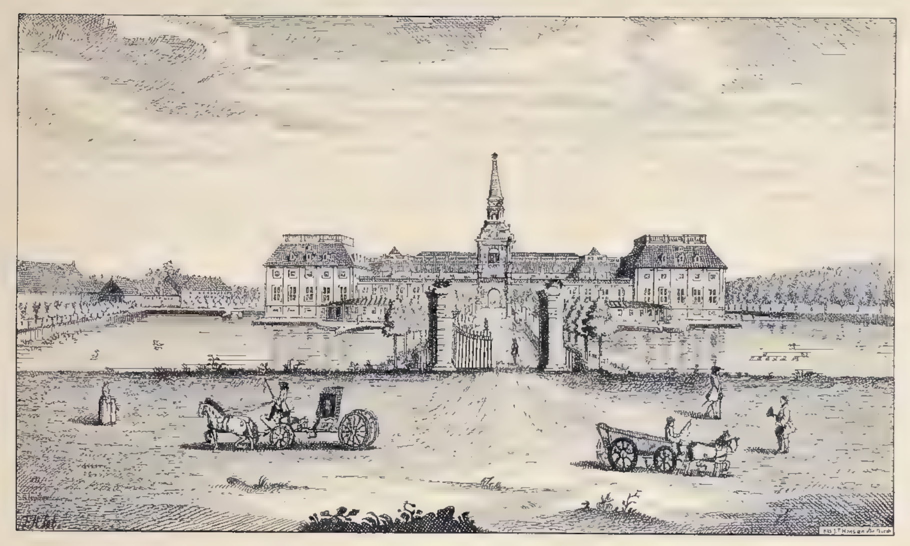


Abb. 76. Schloss Hirschholm

L. DE THURAH.



a Dank und Nachruhm auch dem begabten Zeitgenossen Eigtveds, dem dänischen Architekten Thurah gebührt, habe ich versucht, das Wenige, was man von ihm weiss, zu sammeln. Der auf den Tafeln XXXIII und XXXIV dargestellte Entwurf zeigt, wie stark dieser Künstler, der ganz in der weitgehenden Rokokoformenwelt seiner Zeit lebte, von Andrea del Pozzo beeinflusst war.

Laurids Lauridsen de Thurah, ein Sohn des Bischofs Laurids Thurah und der Helene Catharina de With, war am 4. März 1706 zu Aarhus geboren und am 6. März getauft. Sein erster Lehrer im Hause der Eltern war der Student Steenstrup, der sich die Gunst des Vaters durch Gelehrsamkeit und ausgedehnte Kenntnisse erwarb; sein Nachfolger ward Ulrik Toxwärdt, der seinen Schüler besonders in der französischen Sprache gründlich unterrichtete. Der dritte, Broder Brodersen, später Bischof von Aalborg, ein durch Fleiss und Frömmigkeit ausgezeichneter Mann, gewann das Herz des Jünglings in so hohem Grade, dass dieser das ganze Leben hindurch mit Liebe sein gedachte.

Im Jahre 1718 hielt sich König Frederik IV einen halben Tag zu Ripen auf, und Thurah mit seinen beiden älteren Brüdern durfte ihn bei der Tafel sehen. Als sie der König erblickte, fragte er, wem sie angehörten und rief darauf: »Die können gut zu Soldaten seyn« Da jedoch ihr Oheim, Johan Albert de With, Stiftsamtmann von Viborg, der anwesend war, bemerkte, der Aelteste sei für den geistlichen Stand bestimmt, meinte der König, der sehe auch mehr geistlich aus als die Andern, und fragte, wie diese hiessen, worauf er ihre Namen in seiner Schreibtafel anmerkte. Als nach der Tafel der Bischof beim König Audienz hatte, sagte dieser zu ihm: »Herr Bischof, wir haben ihm zwei seiner Söhne geraubt,« worauf der Vater, mit dem Vorgange unbekannt, antwortete, sie könnten in keinen besseren Händen sein.

Im folgenden Winter erinnerte sich der König der Bruder Diderik und Laurids und fragte de With, weshalb man sie denn nicht zum Kadettencorps nach Kopenhagen gesandt habe. Auf die Antwort, der Vater glaube, sie seien noch zu jung, sagte er, sie seien schon gross und alt genug gewesen, als er sie gesehen habe, und seit der Zeit seien sie wohl weder kleiner noch jünger geworden. With forderte jetzt den Vater auf, sie sogleich zu schicken, und so kamen sie im März 1719 zu Kopenhagen an und wurden in Folge eines Befehls des Königs an den Chef des Landkadettencorps, Oberstlieutenant Ellern, als Kadetten eingeschrieben. Am 26. März 1726 ward Laurids als Secondlieutenant dem holsteinischen Fortifikationscorps zugeteilt und widmete sich nun zu Rendsburg mit Eifer den mathematischen Wissenschaften, namentlich der bürgerlichen Baukunst. Die Fortschritte, die er machte, erweckten in ihm Lust, ins Ausland zu reisen, um seine Kenntnisse zu erweitern; doch fehlten ihm die Mittel, da seine Eltern nicht vermögend waren. Durch Ueberreichung einer genauen Aufnahme der Stadt und Festung Rendsburg suchte er sich dem Könige, während eines kurzen Aufenthalts, den dieser zu Rendsburg nahm, zu empfehlen und gab, da er beifällige Aufnahme gefunden hatte, ein Gesuch um Reiseunterstützung ein. Es ging aber, wahrscheinlich in Folge der schnellen Abreise des Königs, verloren, und er blieb ohne Bescheid. So suchte er nach einer neuen Gelegenheit, sich dem König zu nähern. Er verfertigte im Anschluss an eine Abhandlung des Verfassers Sturm*) über die künstliche Verbindung von Hänge- und Sprengwerk, das Modell einer Hangebrücke über einen Strom, für Falle, wo die Anlegung von Ueberbrückungen mit unterer Stützung unthunlich ist, und meldete es (1728) dem Oberkriegssekretär Kevenfeldt mit der Bitte, nach Kopenhagen kommen zu dürfen; er wolle es dem Könige zeigen, wozu kein anderer im Stande sei

Auf die Erlaubnis dazu kam er dahin, meldete sich am nächsten Audienztage und bekam, nachdem er sein Gesuch mitgeteilt hatte, den Befehl, nach der Tafel dem Könige das Modell zu zeigen und zu erklären. Er fand dann auch gnädige Aufnahme**) und erhielt das Anerbieten einer Anstellung beim Wiederaufbau der bürgerlichen Gebaude, die gerade bei dem grossen Stadtbrande abgebrannt waren; aber obwohl der König ihm sagte, er sei vollständig zufrieden mit seinen Kenntnissen und verlange nicht mehr, hörte er doch nicht auf zu bitten, bis er endlich von ihm, mit Ermahnung zu fleissigen Studien und dem Versprechen künftiger Fürsorge, eine jahrlige Zulage von 400 Thalern erlangte. Er erwirkte auch für einen Freund, Holger Rosenkrands, der in gleicher Absicht nach Kopenhagen gekommen war, die Erlaubnis mitzureisen und gegen eine Vergütung und mit der Aussicht, selbst nachher wieder angestellt zu werden, seine Stelle einem Anderen abzutreten. Zunächst jedoch erhielten beide Freunde vom König noch im Anfang des Jahres 1729 den Befehl, sich nach Fredensborg zu begeben, um Aufnahmen des Schlosses und seiner Umgebung herzustellen, womit seit einem halben Jahre ein Offizier erfolglos beauftragt gewesen war. Sie lösten in acht Wochen die schwierige Aufgabe***), fünf grosse Blatter in doppelter Ausfertigung zu liefern; das eine Exemplar sollten sie auf der Reise dem Landgrafen von Hessen als Geschenk überbringen. Der König war von ihrer Pünktlichkeit und der Genauigkeit der Arbeit so befriedigt, dass er die beiden Freunde den anwesenden Ministern und Gesandten mit gnädigen Worten vorstellte. Als sie vor der Abreise noch um eine Abschiedsaudienz baten, befahl ihnen der König, vorher noch eine Anzahl Aufnahmen zu ordnen, mit welcher Aufgabe ein Norweger betraut gewesen war, der jedoch während eines ganzen Jahres nichts geleistet hatte. Zur Aufhängung davon wurden ihnen im Mezzanin des Schlosses zwanzig Räume angewiesen, und sie führten die Arbeit mit Hilfe einiger Bedienten

*) Bernhard Christoph Sturm, geboren 1669 zu Altdorf bei Nürnberg, gestorben 1729 zu Blankenburg. Ein Schüler Goldmanns, ward er Lehrer in der Mathematik; erst zu Wolfenbüttel, dann (1700) zu Frankfurt a. d O., später ward er Oberbaudirektor in Mecklenburg-Schwerin und Braunschweig und Lehrer der Baukunst zu Leyden. Er reiste viel und war weithin angesehen, so dass er sogar als Ratgeber nach Venedig berufen ward. Er gab eine Reihe Werke über die Baukunst heraus, in denen er sich an die französische und niederländische Auffassung von Vitrurius stützte. »Die Kunst soll der Natur folgen, aber sie übertreffen, indem sie sie in bessere Ordnung bringt,« dies war einer seiner Lehrsätze. Er schätzte Perrault hoch, studierte Lepautre genau und suchte auf theoretischem Wege neue Formen für den protestantischen Kirchenbau zu finden: er gestattete selbständige Ideen freien Spielraum und half besonders dazu, die Plananlage von dem überlieferten Schema zu lösen

**) Das Modell ward in die Kunstkammer, und später in die Modellkammer auf dem Holm gebracht.

***) Im Amtszimmer des Verwalters auf Fredensborg hangen einige Aufnahmen und Zeichnungen, die sicherlich zu diesen Blättern gehoren

in drei Tagen zur Freude des Königs aus, worauf sie endlich Abschied nehmen durften. Am 23. April 1729 verliessen sie Kopenhagen und besuchten zuerst ihre Verwandten und Freunde. Thurah ging nach Ripen, wo er den Segen und die Ermahnungen seines alten Vaters empfing. Er nahm von da ein Büchlein mit, das vordem eine brave Frau, die Wittwe Jürgen Urnes, Margrete Marsvin, für ihre Kinder verfasst hatte, als diese 1646 ins Ausland reisten, sowie eine Handschrift des Bischofs Bagger vom Jahre 1690, Regeln für junge Reisende enthaltend. Zu Rendsburg trafen die Freunde wieder zusammen und reisten von da am 23. über Itzehoe und Blankenese nach Hamburg. Nachdem sie bei Krautgen über die Elbe gegangen waren, kamen sie über Buxtehude am 28. nach Bremen, wo sie die Brücke und die übrigen Sehenswürdigkeiten in Augenschein nahmen. Von hier machten sie einen Abstecher nach Oldenburg, um dem Landdrosten Sehested einen Brief des Königs zu überbringen; sie kehrten am 2. Juni zurück und besuchten zu Bremen noch die Generalmajorin Bigens*). Sie setzten dann die Reise über Oldenburg und Minden nach Pyrmont fort, besahen die Umgegend und reisten weiter über Höxter, auf beschwerlichem Wege, nach Cassel. Hier meldeten sie sich bei dem fürstlichen Oberkämmerer, v. Lindaw, der in dänischen Diensten gewesen war, und erhielten Audienz bei dem Landgrafen Karl, dem sie das Mitgebrachte überreichten, und von dem sie sehr gut aufgenommen wurden, obgleich er krank und kaum im Stande war, etwas richtig aufzufassen, weshalb ihn Prinz Wilhelm vertreten musste. Bei Tafel schlief der alte schwache Herr alle Augenblicke ein, zur grossen Plage der Anwesenden, die inzwischen mit dem Essen warten mussten. Thurah bewunderte zu Cassel besonders die Orangeriegebäude in der Au, das daneben liegende Marmorbad und eine Menagerie; in dem Museum der Stadt bemerkte er einen »Eremitagetisch«, den man mittels eines Blasebalgs (d. i. durch Luftdruck) heben und senken konnte, und der vermutlich das Vorbild des Senktisches in der Eremitage ward, die Thurah später im Tiergarten bei Kopenhagen anlegte.

Der Landgraf war gegen Thurah sehr gnädig. Es ward ihm erlaubt in der Modellkammer zu studieren; er erwähnt u. A. eines Modells zu einem der hessischen Lustschlösser, Middelhof ($2^1/_2$ Meilen von Cassel). Es hatte in der Mitte einen quadratischen Pavillon mit Dom (Kuppel) wie Fredensborg, umgeben von vier Flügeln an den vier Diagonalecken, verbunden durch acht nach Zirkelschlag tracierten Cornichen**). Die Mitte hatte ein Kuppeldach, die vier Gebäude gewöhnliche Dächer mit halber Mansarde und oben flache mit Gallerien und dreieckigen Giebeln an den Längsseiten. Alles andere hatte flache Terrassendächer mit Gallerien. Das Schloss scheint in mehreren Beziehungen denen zu Marly und Fredensborg ähnlich gewesen zu sein. Die drei Stockwerke hatten eine ungeheure Höhe, und die Korridore in beiden Stockwerken hatten lauter offene Arkaden. Die vier äusseren Fassaden waren einander ganz ähnlich. Thurah bewunderte dort auch eine Wasserkunst mit Figuren. Er wandte aber seine Aufmerksamkeit nicht allein dem Künstlerischen zu, sondern auch dem rein Technischen; u. A. spricht er mit grossem Interesse von einem Flusspumpwerk mit Rädern.

Hier zu Cassel, wie im ganzen nördlichen und westlichen Deutschland, waren die Folgen der nach Aufhebung des Ediktes von Nantes geschehenen Einwanderung der Hugenotten deutlich zu verspüren. Paul Dury, der, wie Marot, Wilhelm von Oranien gedient hatte, war 1684 in den Dienst des Landgrafen Karl II getreten, hatte die Oberneustadt in Cassel angelegt und bei dieser Gelegenheit Mansards Dach- und Bauformen eingeführt. Er hatte ausserdem Häuser, Kirchen, das Observatorium (1714) und die Orangerie beim Schlosse in der Au (1701—1711) gebaut und wirkte beim Marmorbad mit, das von Pierre François Monnot aufgeführt ist. Marot arbeitete an dem Schloss zu Mannheim (1699) in ähnlichen Formen wie die von Leveau bei Vaux la Vicomte angewandten. Zu Speyer wirkte Johann Glemens Froimont und Frix du Parquet; auch diese waren an dem ungeheuren Mannheimer Schlosse beteiligt, das eine Fassadenlänge von 600 Metern, und 1500 Fenster hat. Die Schlosskirche ist 1731 eingeweiht. Merkwürdig ist die schöne Treppenanlage. Im Innern schaffte Nicolas de Pigay. An der Kirche arbeitete auch Alessandro Galli Bibiena. Dass Schloss zu Darmstadt war gerade damals, soweit es überhaupt fertig geworden ist, von Roux de la Fosse erbaut worden (1715—1727).

*) Hier erlebten sie, dass man einem Gast die grösste Ehre erwies, wenn man ihn in seidenem Schlafrock empfing. Frederik IV hatte dies auch selbst zu Bremen erlebt.

**) Wörtlich nach der älteren Beschreibung.

Auf der Reise beachteten die Beiden vorzugsweise Alles, was auf die Baukunst Bezug hatte, nahmen genaue Zeichnungen auf und kehrten endlich, an Kenntnissen und Erfahrungen bereichert, in die Heimat zurück. Nun ward Thurah Ober-Bauführer. Im Jahre 1733 ward er zum Hofbaumeister für Seeland, Falster und Lolland, und gleichzeitig zum Ingenieurhauptmann befördert. Er hatte 1733 den Bau des königlichen Palais zu Roskilde zu leiten. Fünf Jahre später stieg er zum Range eines Oberstleutenants auf und ward am 14. Oktober 1740, zugleich mit seinem älteren Bruder Diderik, in den dänischen Adelstand erhoben. Dann ward er noch 1744 zum Obersten, 1753 zum Generalmajor der Infanterie und 1754 zum Generalbaumeister befördert. Er studierte fleissig die zu seinem Fache gehörenden Wissenschaften und wandte seine gründlichen Kenntnisse im Dienste des Staates an. Unter den Gebäuden, an deren Aufführung er teilnahm, sind, ausser dem Roskilder Palais, besonders hervorzuheben: Das Schloss Christiansborg, der Turm der Erlöserkirche zu Christianshavn, die Eremitage und das Schloss Hirschholm. Er war verheiratet mit Anna de Rosenörn, einer Tochter des Generalmajors P. de Rosenörn, und nach ihrem Tode mit Christiane Marie Kjärskjold, der Witwe J. G. Rantzaus. Er starb am 6. September 1759 und ist mit seinen beiden Frauen in der Börglumer Klosterkirche, die ihm ihre Erneuerung und Verschönerung verdankt, begraben.

Aus seiner ersten Ehe hatte er 5 Kinder, 3 Söhne, die als kleine Kinder starben, Christiane, die unverheiratet starb, und Mette Benzon, die sich mit dem Commandeur zur See, Bul Caspar Kruse verheiratete und ihm zwei Söhne und eine Tochter schenkte.

Thurahs Schriften sind folgende:

1. Der dänische Vitruvius; enthaltend Grund- und Aufrisse und Durchschnitte der merkwürdigsten Gebäude im Königreiche Dänemark und den königlichen deutschen Provinzen, mit kurzen Beschreibungen der einzelnen Gebäude. Das Werk besteht aus zwei Teilen. Der erste behandelt die vornehmsten Bauwerke in der Königl. Haupt-, Residenz- und freien Reichs-Stadt Kopenhagen, sowohl königliche und öffentliche, als Privatgebäude [mit 120 Kupfern]. Der zweite enthalt alle königlichen Schlösser und mehrere andere merkwürdige Bauwerke im Königreiche Dänemark und in den königlichen deutschen Provinzen [mit 161 Kupfern]. Kopenhagen 1746—49. Der Text ist dänisch, deutsch und französisch.

Als Resens Handschrift zu einem Atlas über Dänemark mit vielen Kupfern bei der Feuersbrunst 1728 mitverbrannt war, übernahm es Thurah, die zerstreuten Stücke zu sammeln und davon ein Werk in französischer Sprache in 8 Bänden mit 700 Kupfern auszuarbeiten; es sollte eine Ergänzung zum dänischen Vitruvius bilden, ist aber nie erschienen.

2. Hafnia hodierna oder Ausführliche Beschreibung der Königlichen Residentz- und Haupt-Stadt Kopenhagen mit einer Erklärung aller Merkwürdigkeiten, welche diese grosse Stadt jetzt enthält. 4⁰. Kopenhagen. 1748. [Mit 110 Kupfern; der Text ist dänisch, deutsch und französisch.]

3. Umständliche und zuverlässige Beschreibung der in der Ostsee liegenden und unter der Königlich dänischen Herrschaft blühenden, berühmten Insel Bornholm und der nicht weit davon angelegten vortrefflichen Festung Christiansö, worin Alles erklärt wird, was für merkwürdig anzusehen ist in diesen beiden Ländern in ihrem jetzigen Zustande, wozu ausserdem hinzugefügt wird, was die Historiker, so wohl alte als neuere, hierüber mitteilen. 4⁰. Kopenhagen 1756. [Mit 30 Kupfern und Karten.]

4. Umständliche und zuverlässige Beschreibung der Insel Samsö und der hierunter gehörenden kleineren Inseln mit beigefügter accurater Karte über Samsö, und anderen zur Erklärung ihrer Geschichte notwendigen Kupferstichen. 4⁰. Kopenhagen. [Mit 5 Kupfern und Karten.]

5. Umständliche und zuverlässige Beschreibung der kleinen Insel Amager und der nicht weit davon situierten, noch kleineren Insel Saltholm, worin Alles, was in diesen beiden Ländchen für merkwürdig zu erachten ist, erklärt wird, mit beigefügter accurater Karte über Amager und anderen zur Erklärung ihrer Geschichte notwendigen Kupferstichen. 4⁰. Kopenhagen 1758. [Mit 5 Kupfern und Karten.]

6. Eine Handschrift, sein Leben und seine Reise behandelnd, wovon ein Bruchstück in der Monatschrift *Iris*, 1803, 2. Band, gedruckt ist.

Im Vorigen habe ich darzulegen versucht, wie Thurah reiste und studierte, und die Aufmerksamkeit auf das gelenkt, was er gebaut hat Wie selbständig er war, sieht man am besten daraus, dass er das übertriebenste Rokoko in Sapienzas Turmformen*) in die Turmspitze der Erlöserkirche (Abb. 75) aufnahm und in ein besseres Barock umbildete. Arbeiten wie die Eremitage und Hirschholm zeigen, wie er, der von der Richtung Deckers und Effners, und während seines Aufenthalts in Italien von Pozzos Rokoko stark beeinflusst war, später in einer gemässigten Barockrichtung wirkte. Man findet so viel Schönes in seinen Werken, dass er neben Eigtved als einer der Künstler betrachtet werden muss, die zu besitzen unserem Lande zu hoher Ehre gereicht. Genaue Betrachtung seiner Werke zeigt uns, wie er auch in allen Einzelheiten seine künstlerische Eigenart zur Geltung gebracht hat, und man fragt sich bewundernd, wie es ihm möglich gewesen ist, in Dänemark zu jener Zeit und für alle Fächer die Kräfte herbeizuschaffen, die einer so eingehenden Durcharbeitung alles Einzelnen gewachsen waren.

Es wäre anziehend und wertvoll, wenn man, wofür sich vielleicht in den Archiven Stoff findet, aus den Jahren 1729—59 noch mehr über Thurah und über Eigtveds Reisen ermitteln könnte. Dies würde über die Kunstgeschichte Dänemarks, soweit sie das vorige Jahrhundert betrifft, mehr Licht verbreiten.

*) Es ist merkwürdig zu sehen, wie die schneckenartige Turmform sich an verschiedenen Orten entwickelt hat. Abb. 46 stellt einen uralten, runden, babylonischen Turm dar; ähnliche viereckige mit auswendig steigenden Rampen kommen sowohl in Chaldäa als auch in Assyrien vor (Vergl Perrot & Chipiez) Bei den Arabern findet man auch dergleichen Verschlingungen, z. B. in Minaret der Moschee Touloun in Kairo (abgebildet bei P. Coste: *Architecture arabe*). Borrominis Sapienzaturm ist vom Jahre 1660 (Gurlitt S. 365). Zuletzt behandelt Guarini das Motiv ganz dekorativ in der Kirche S. Gregorio in Neapel.



Abb. 77. Die Eremitage.







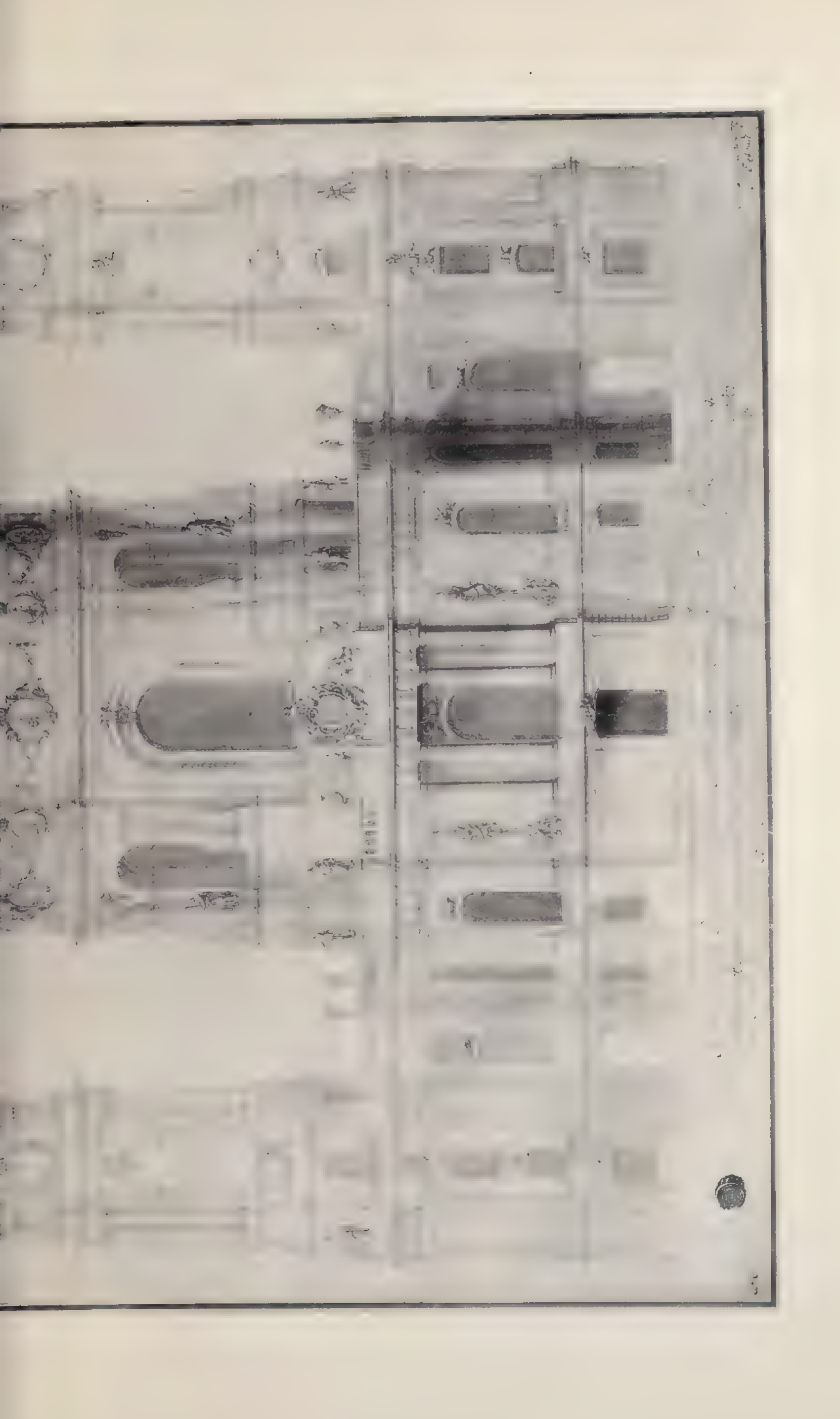






III







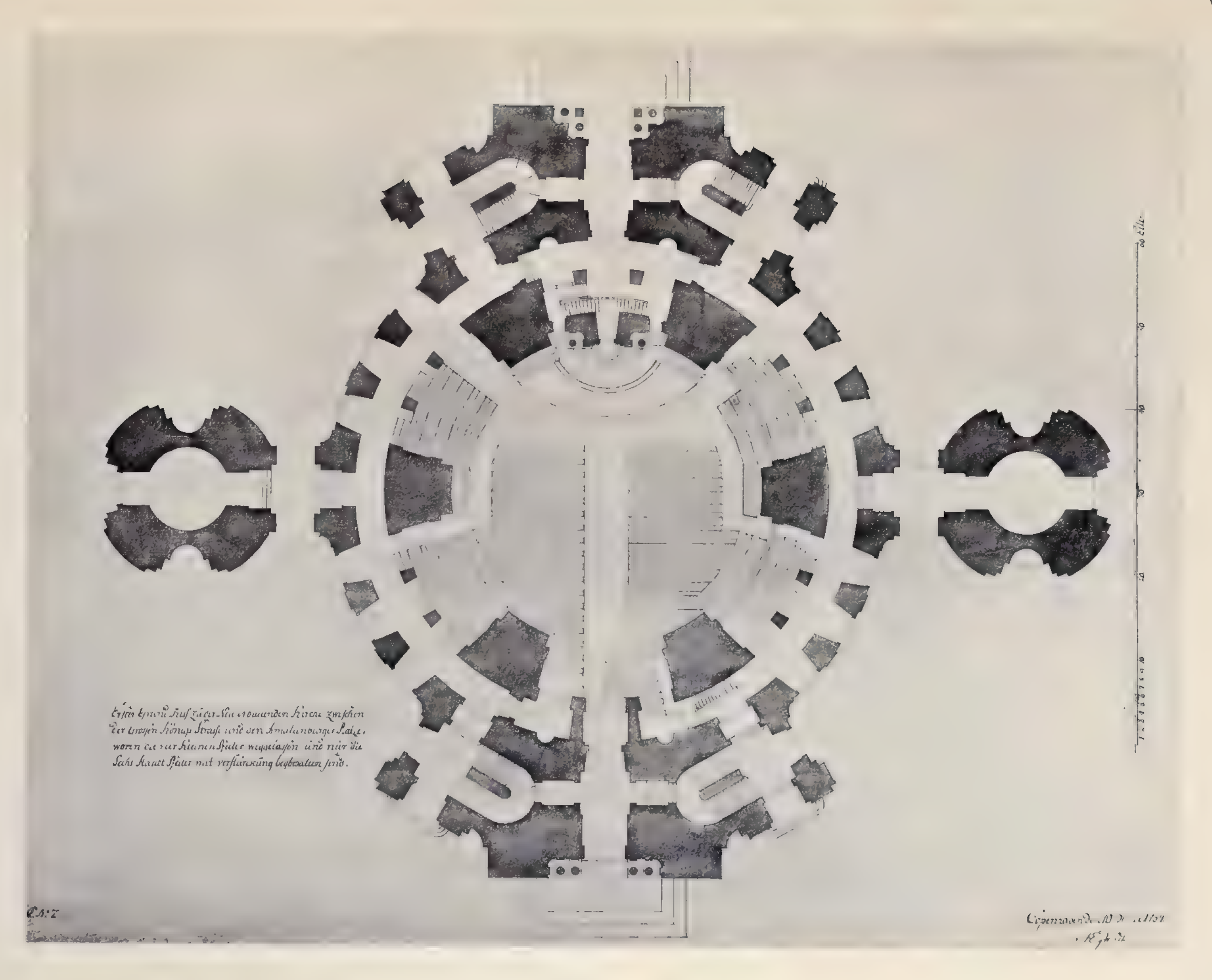


IV

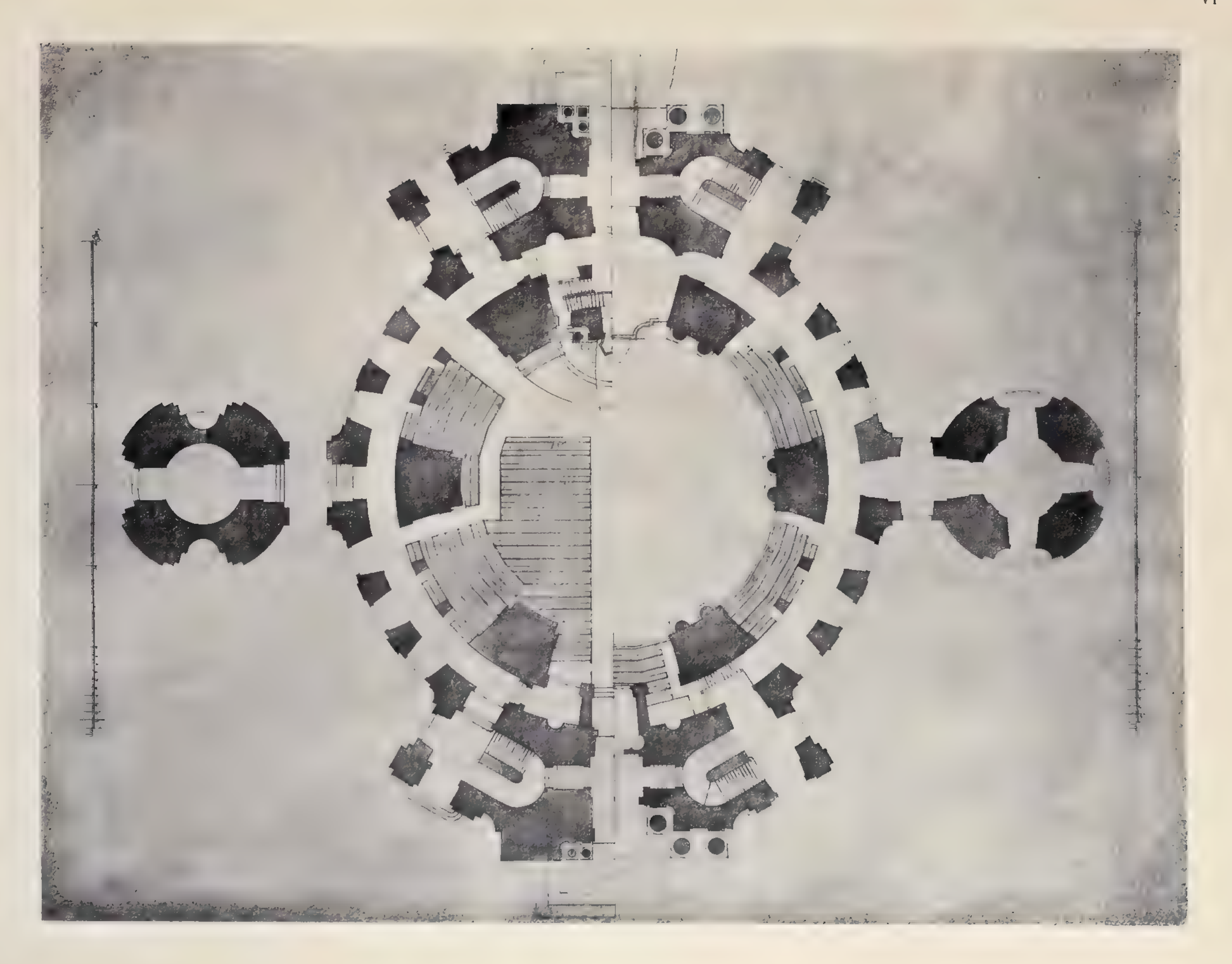




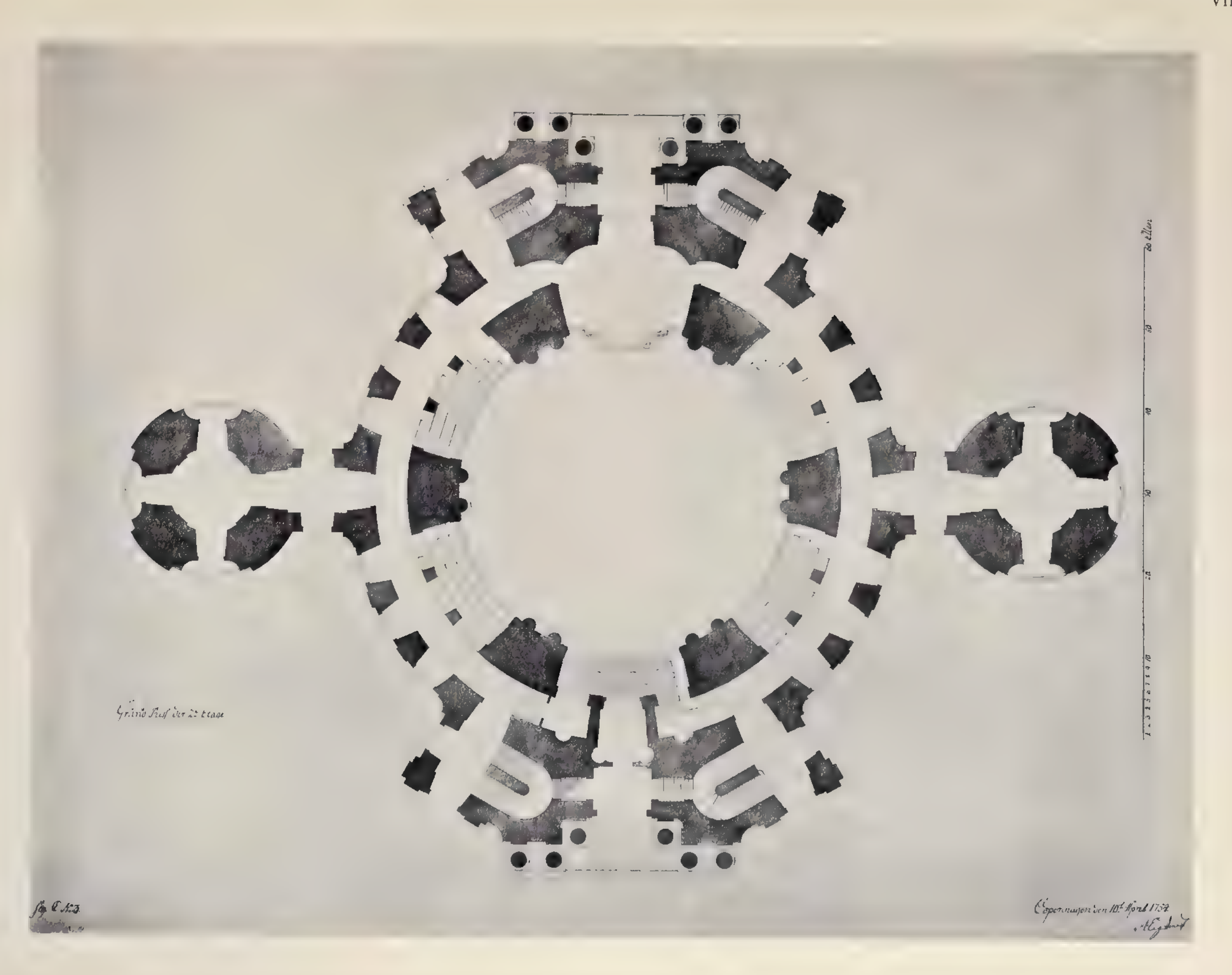



Erster Grund Riss zu der Neu erbauenden Kirche zwischen
der breiten Königs Strasse und dem Amalienburger Platz.
wenn die vier kleinen Pfeiler weggelassen und nur die
Sechs Haupt Pfeiler mit verstärkung beybehalten sind.

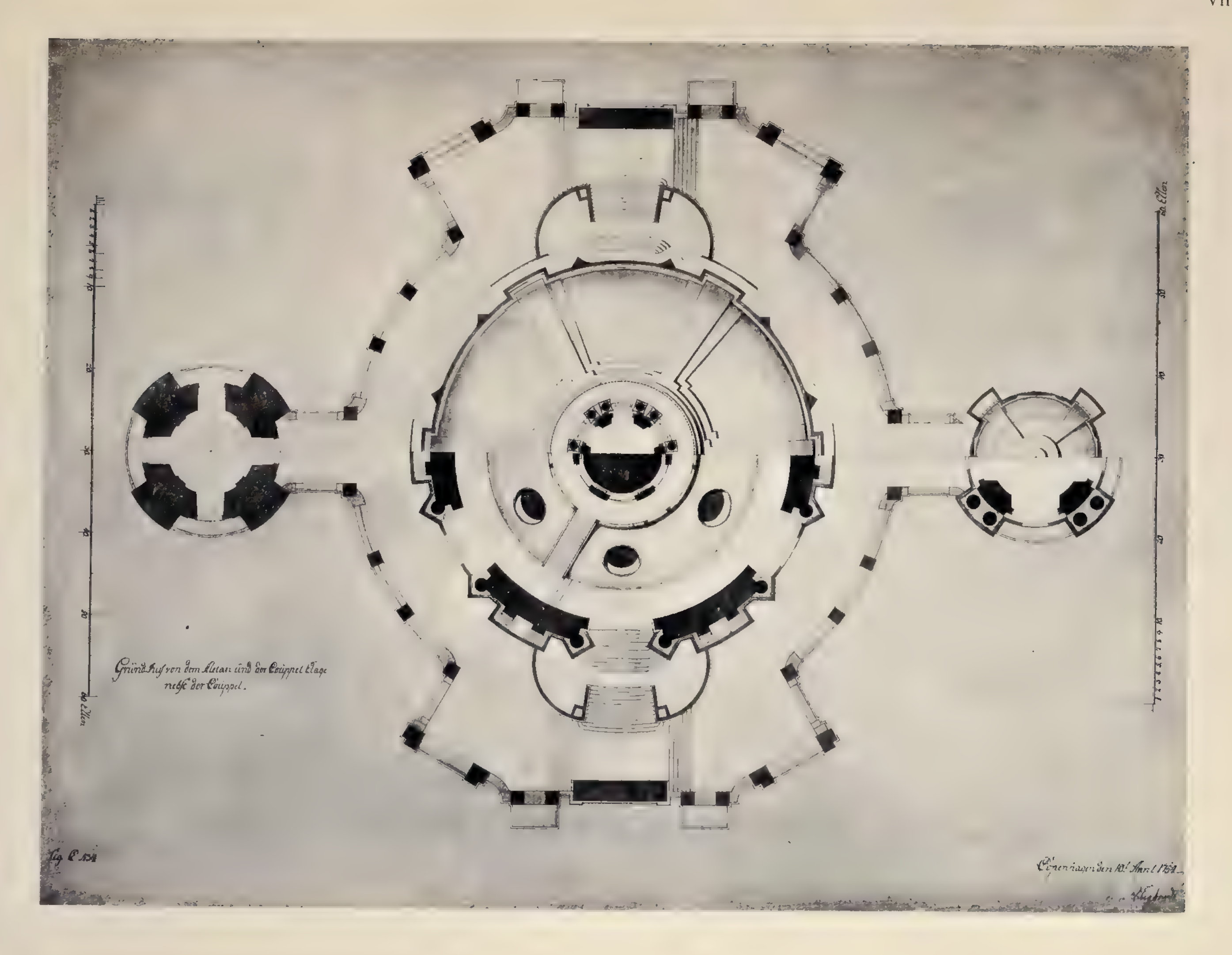






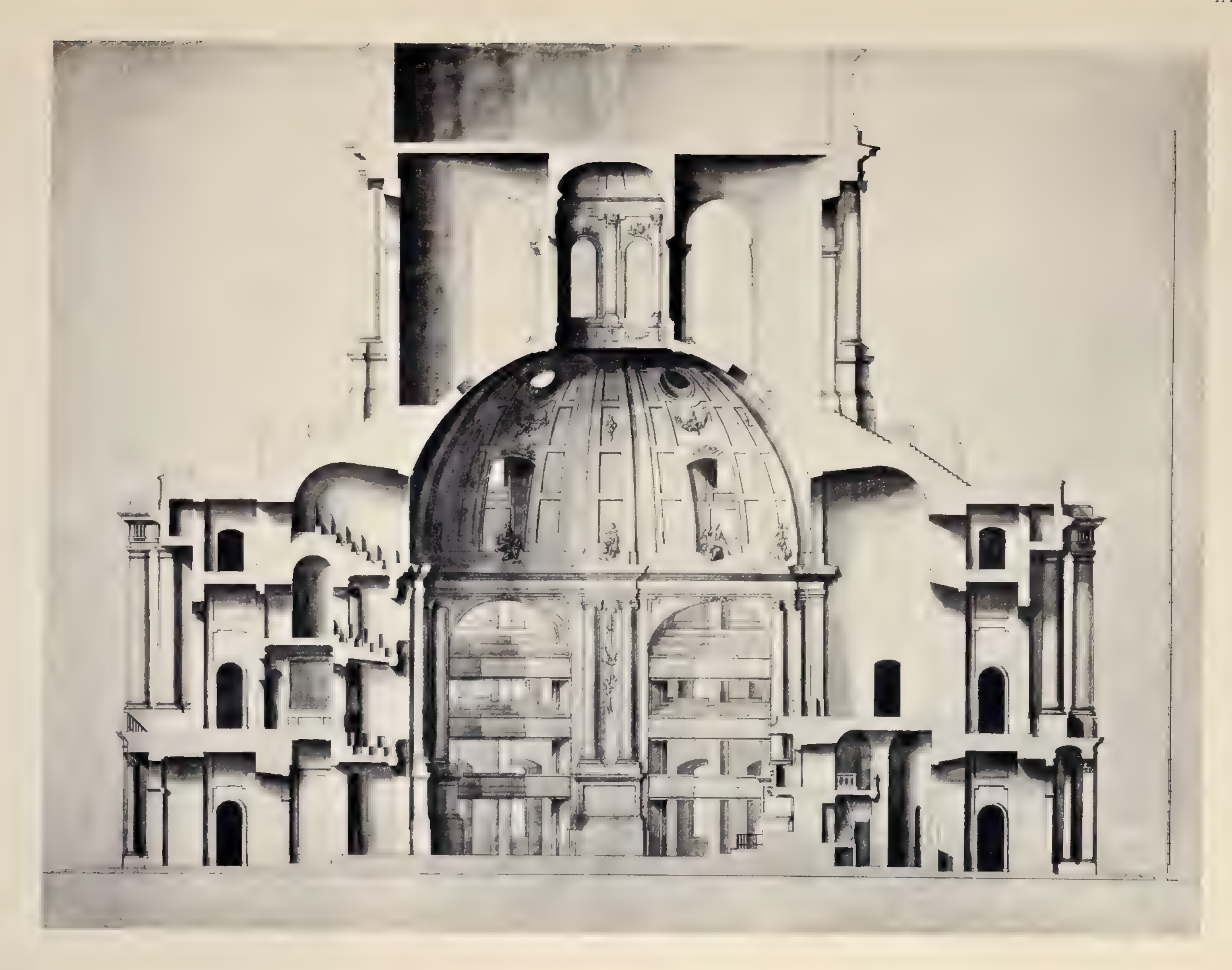

Grund Riß der 2te Etage
Copenhagen den 10t April



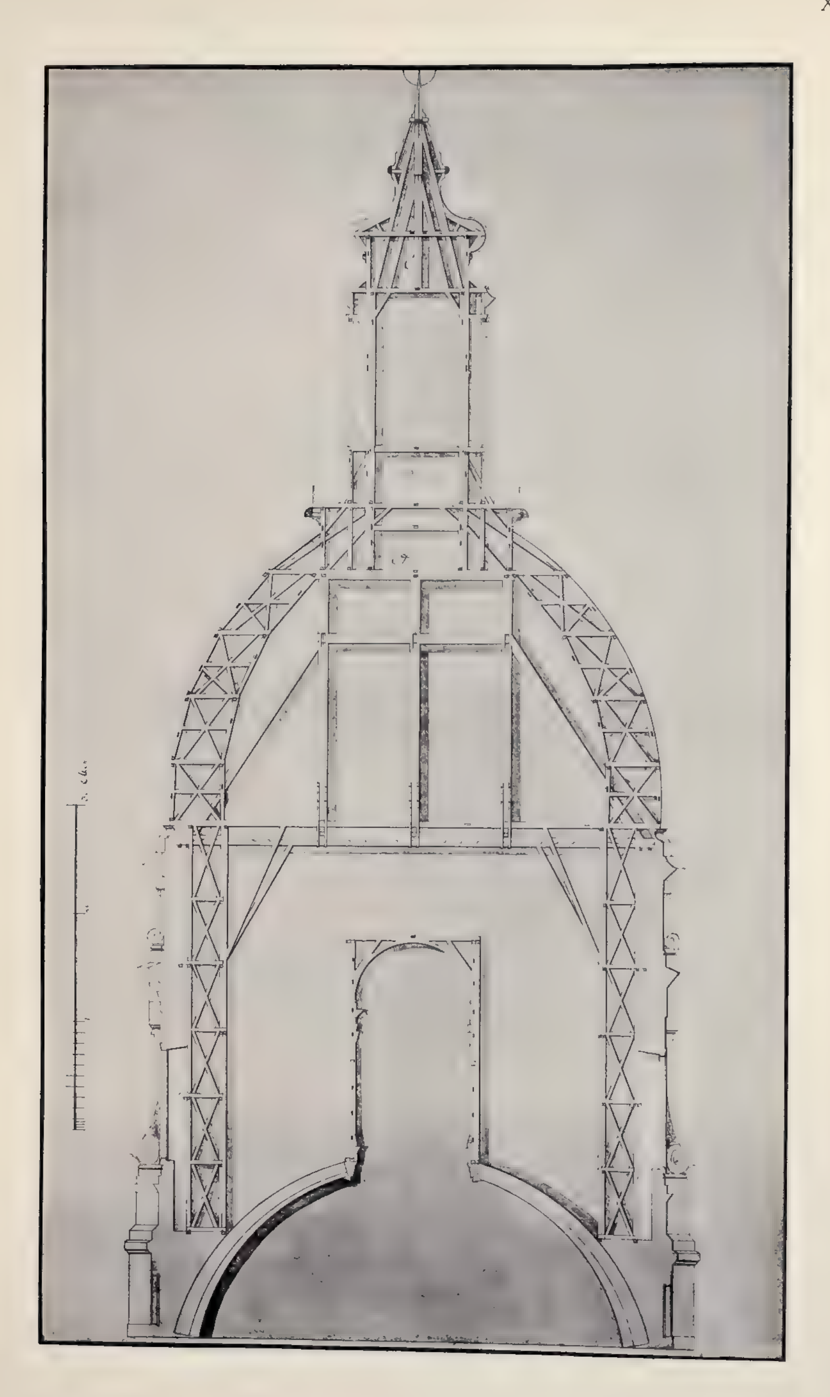


Gründ Ruß von dem Altan ünd der Cuppel Etage
nebst der Cuppel.
60 Ellen
Copenhagen den 10t April 1758

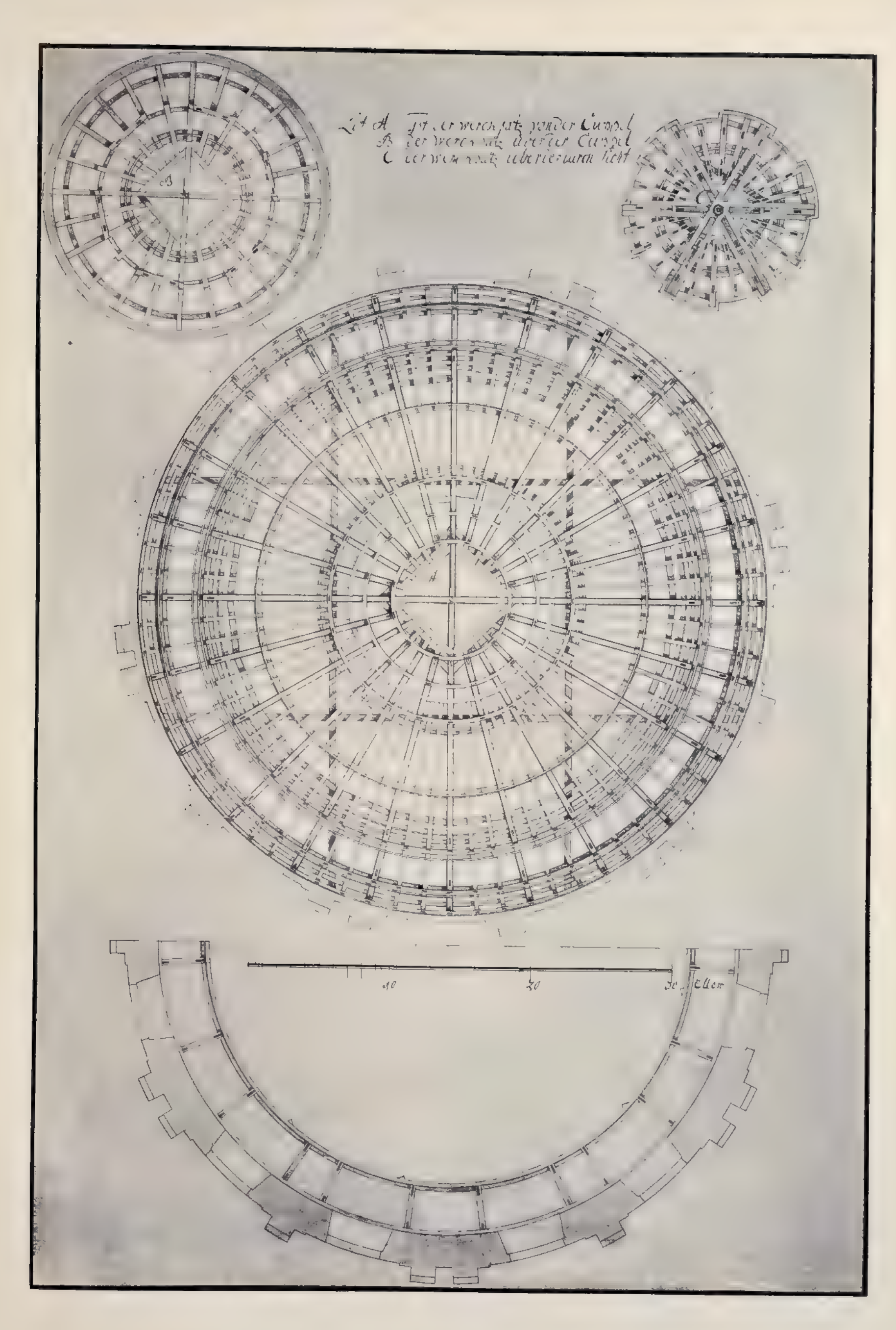




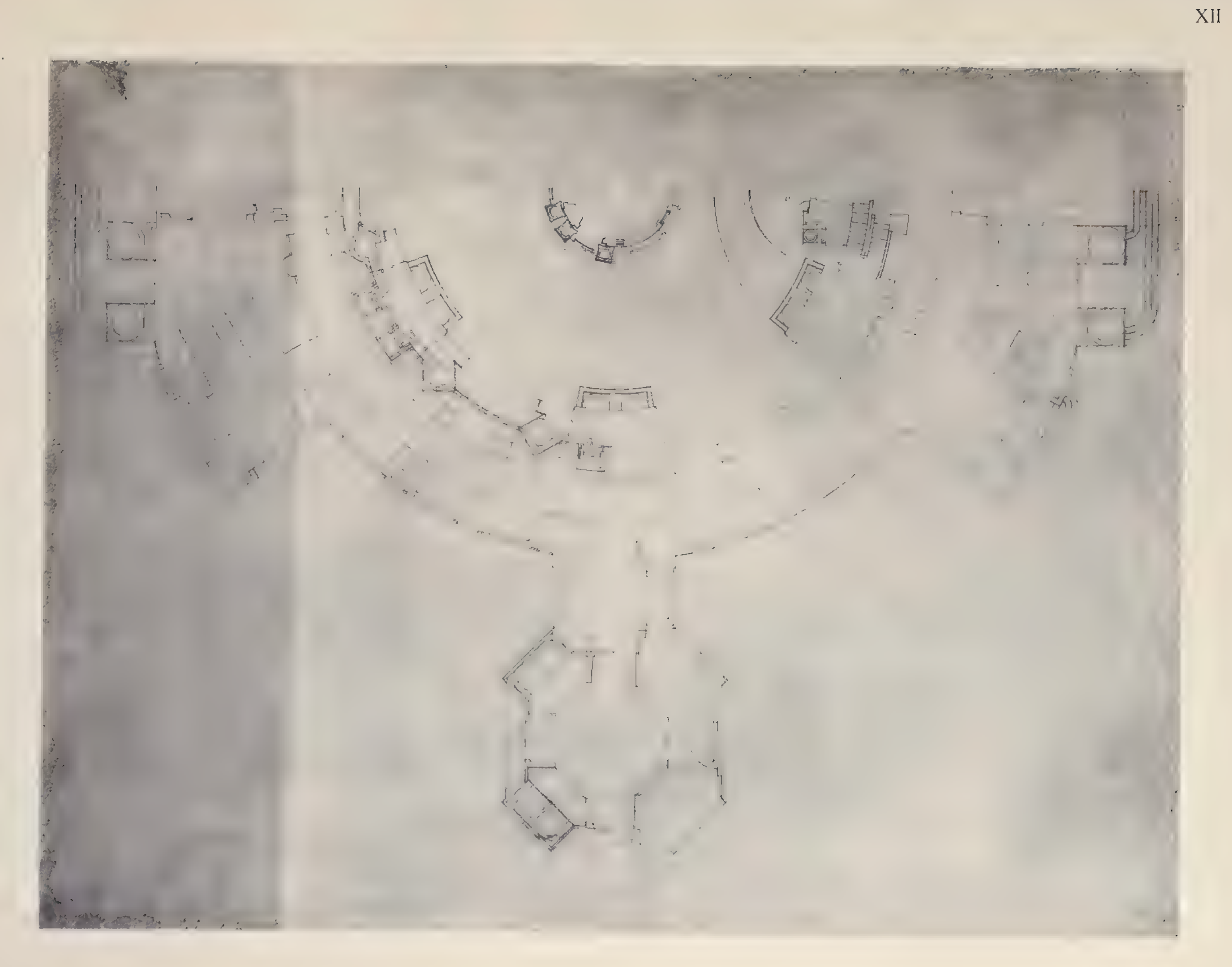






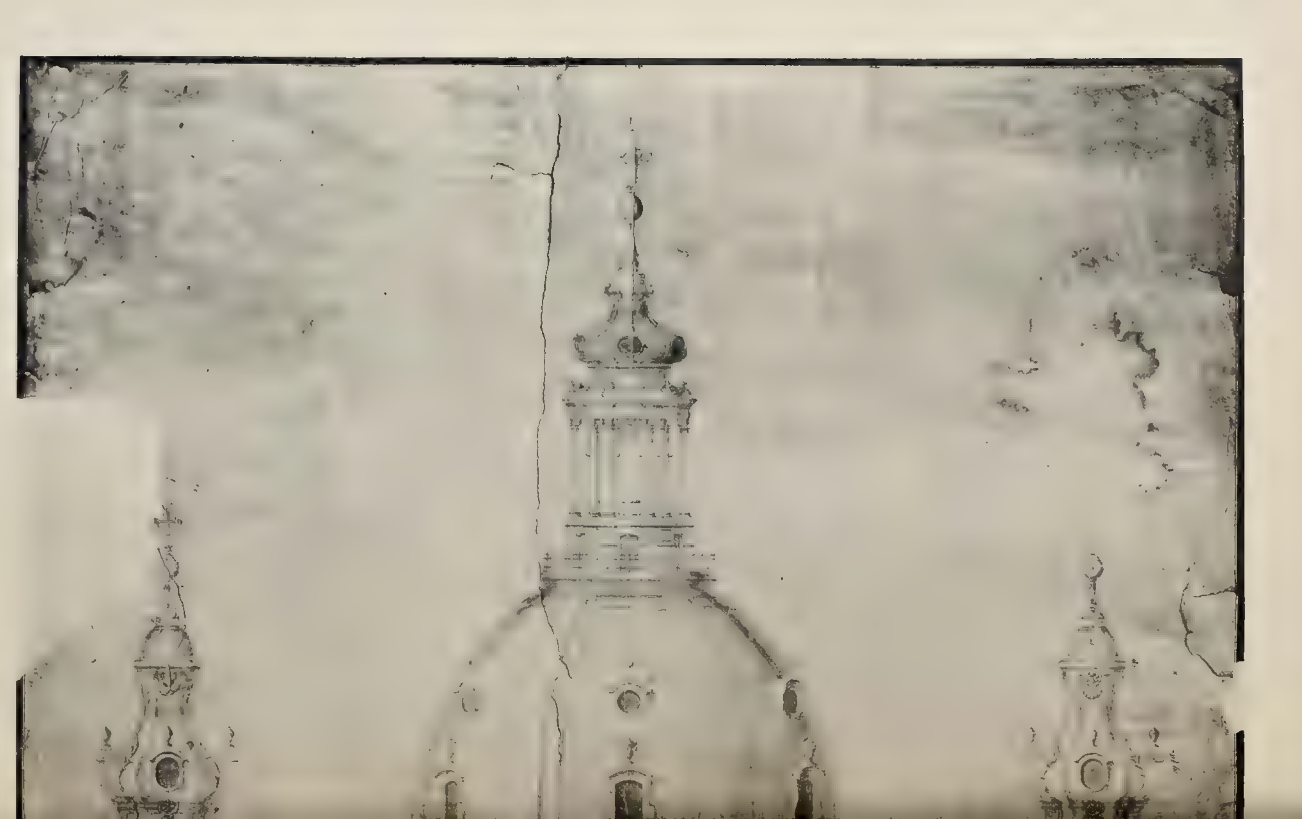

10
20
30 Ellen















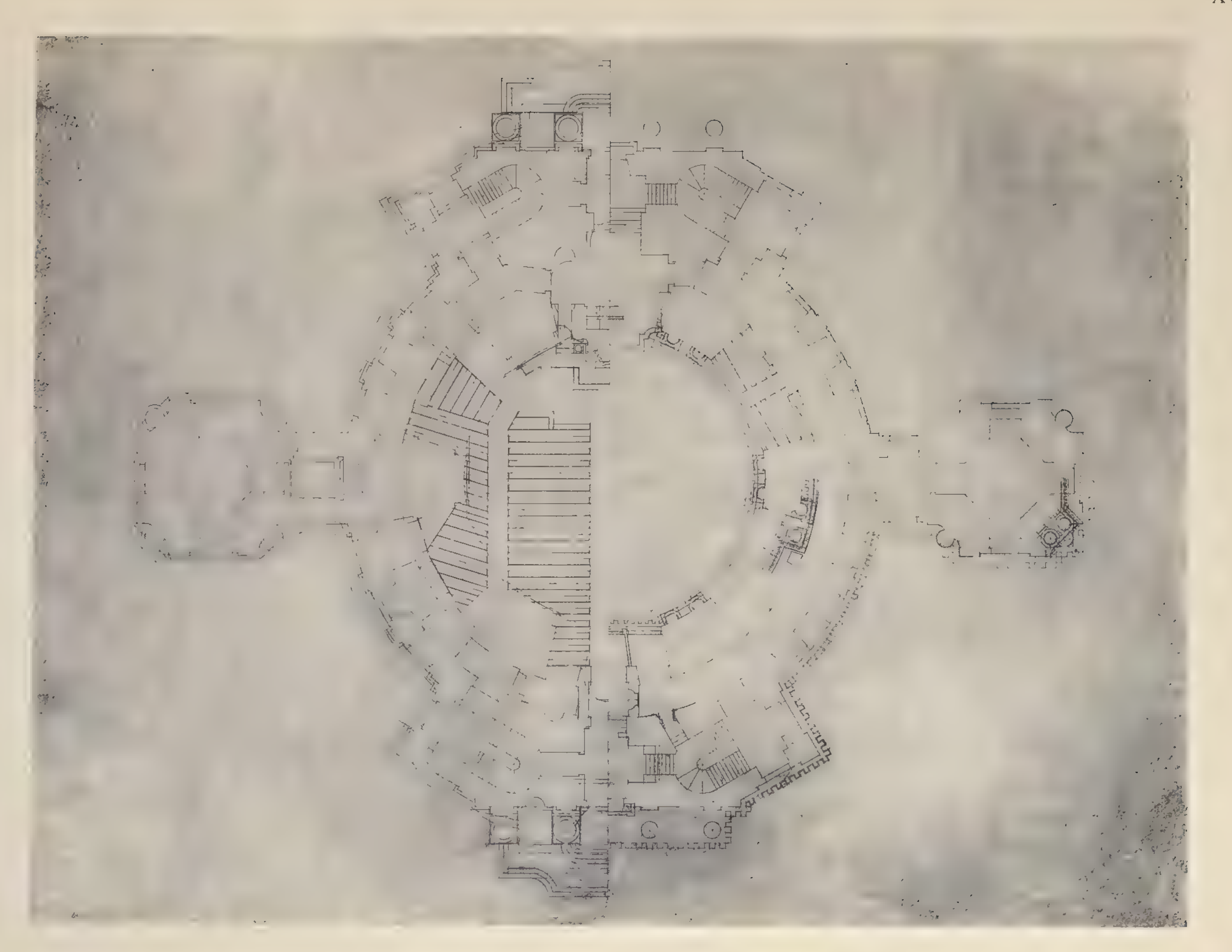


XIV




No. 4
Copenhagen den 31 Mart 1756 G.D. Anthon

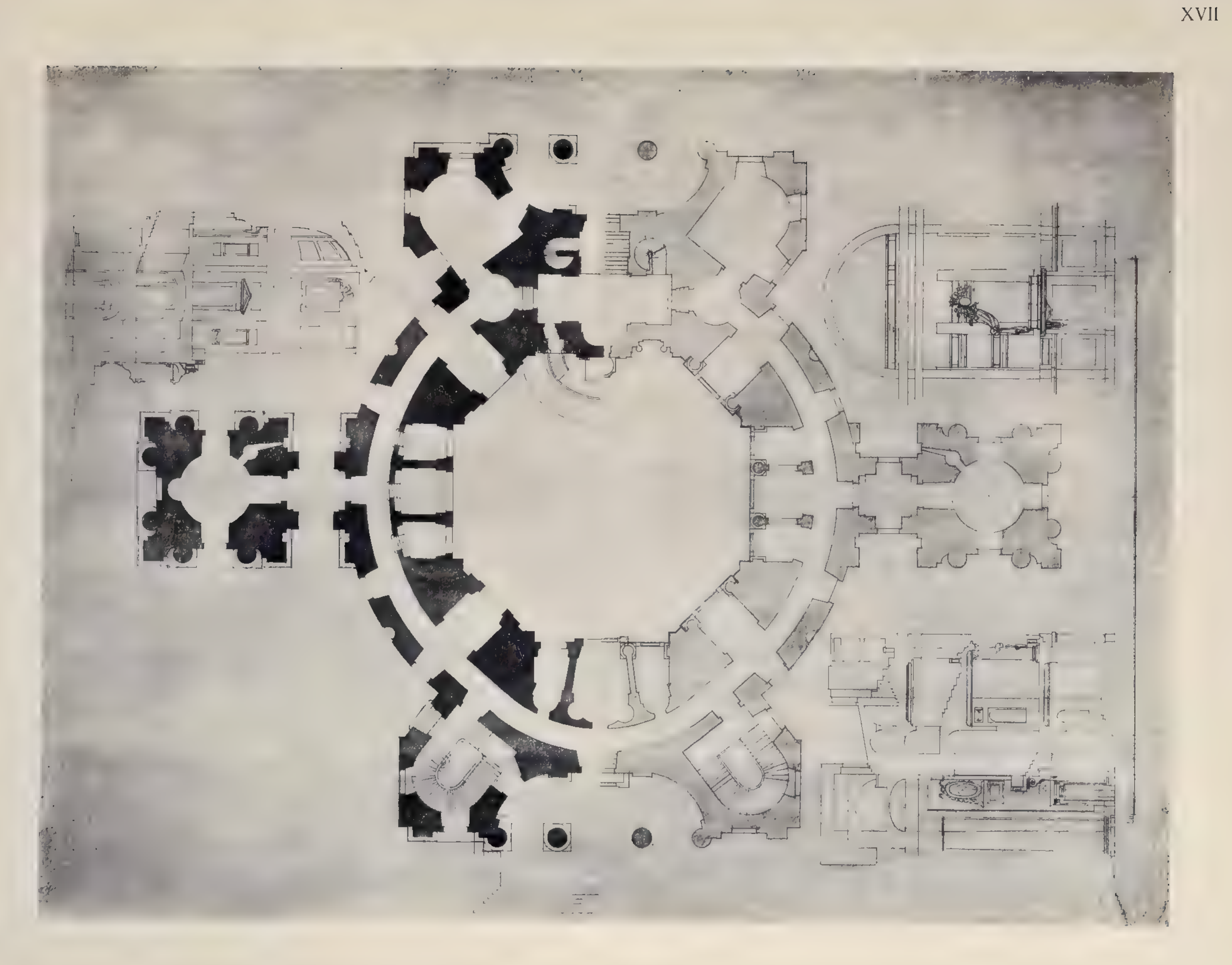




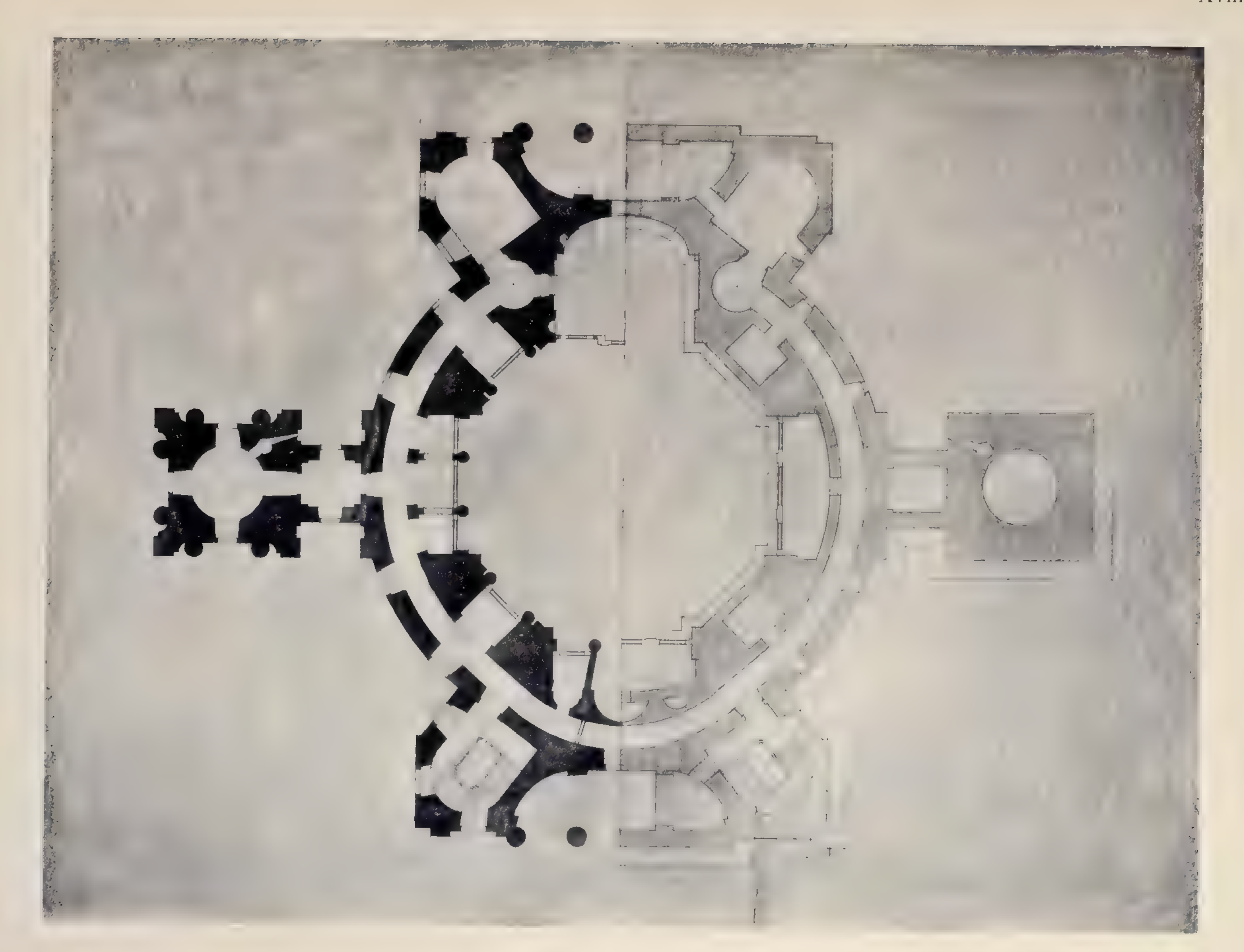




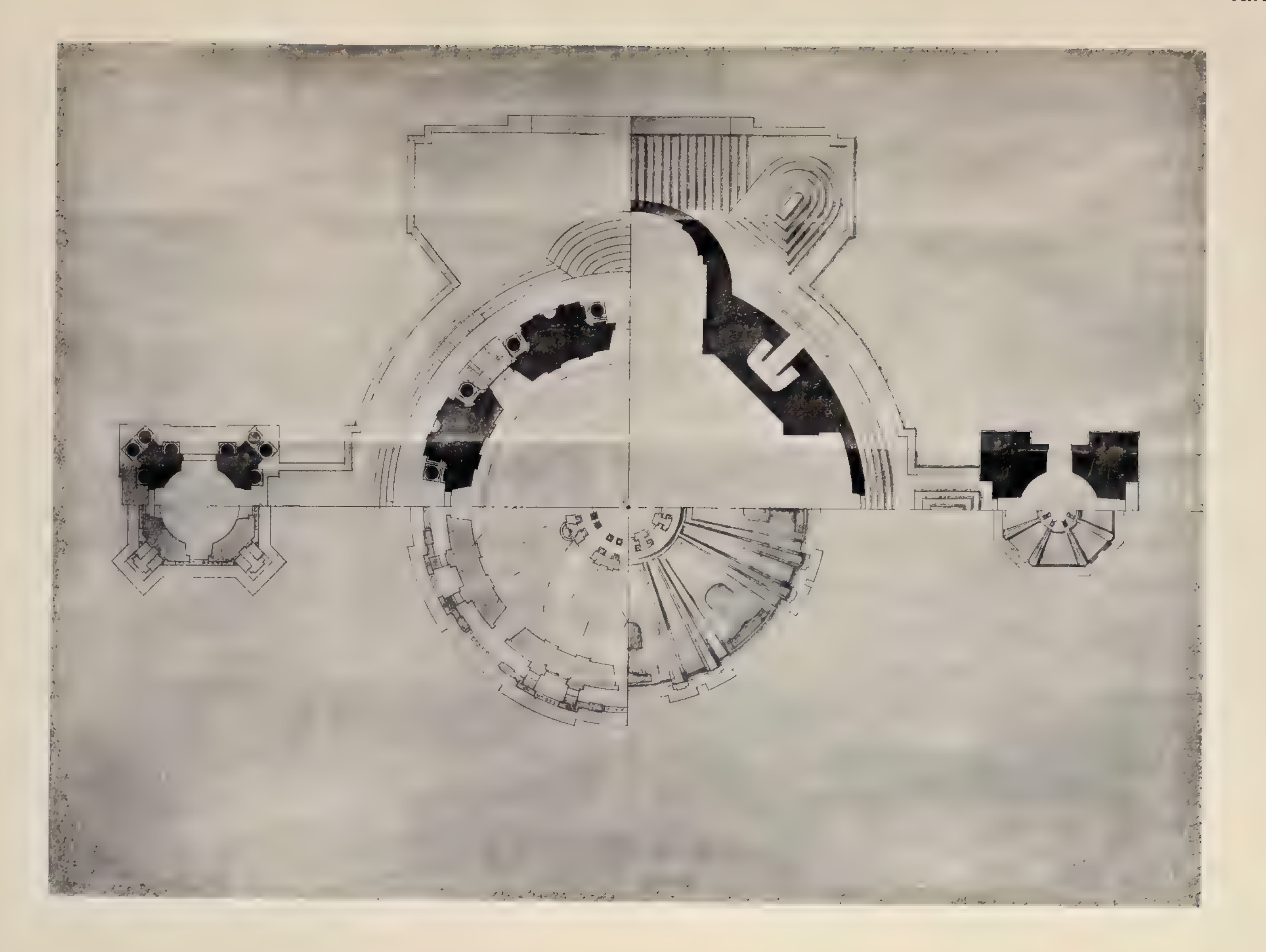












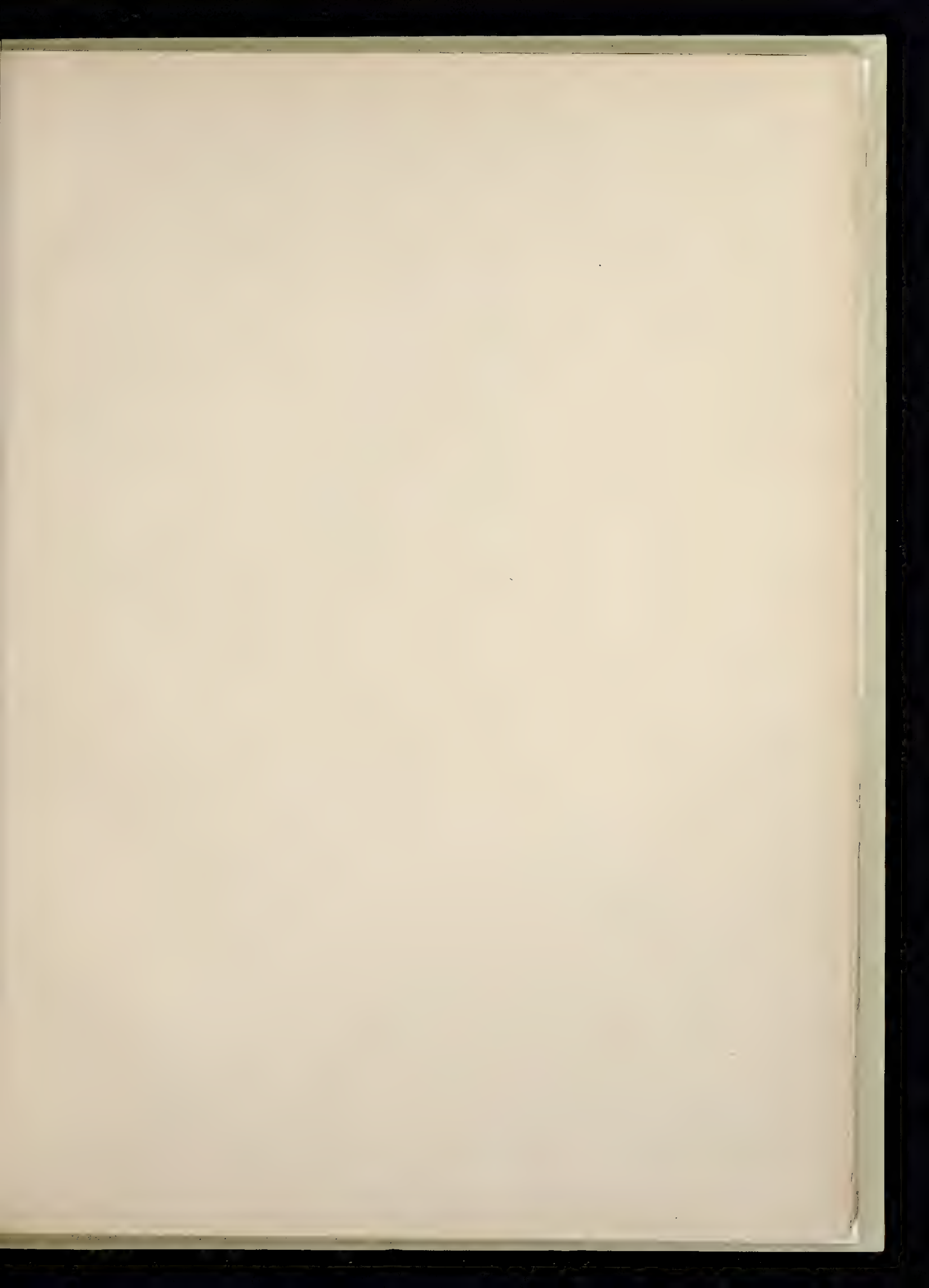







COUPE AU TRAVERS DES DEUX PORTIQUES DE L'EGLISE



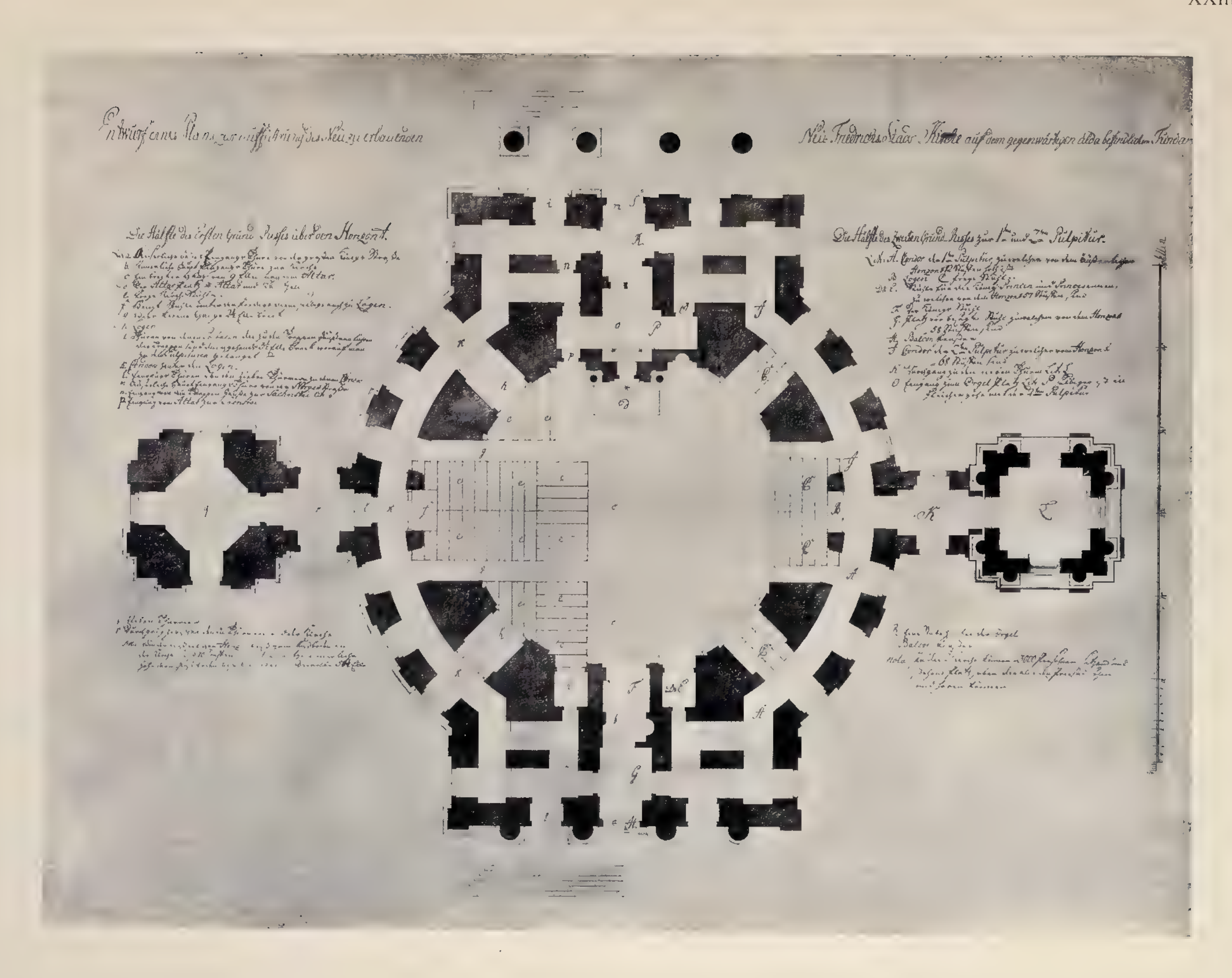


XXII








Die Hälfte des ersten Grund Risses über dem Horizont.
Die Hälfte des zweiten Grund Risses zur 1ten und 2ten Pulpitur.







XXIV



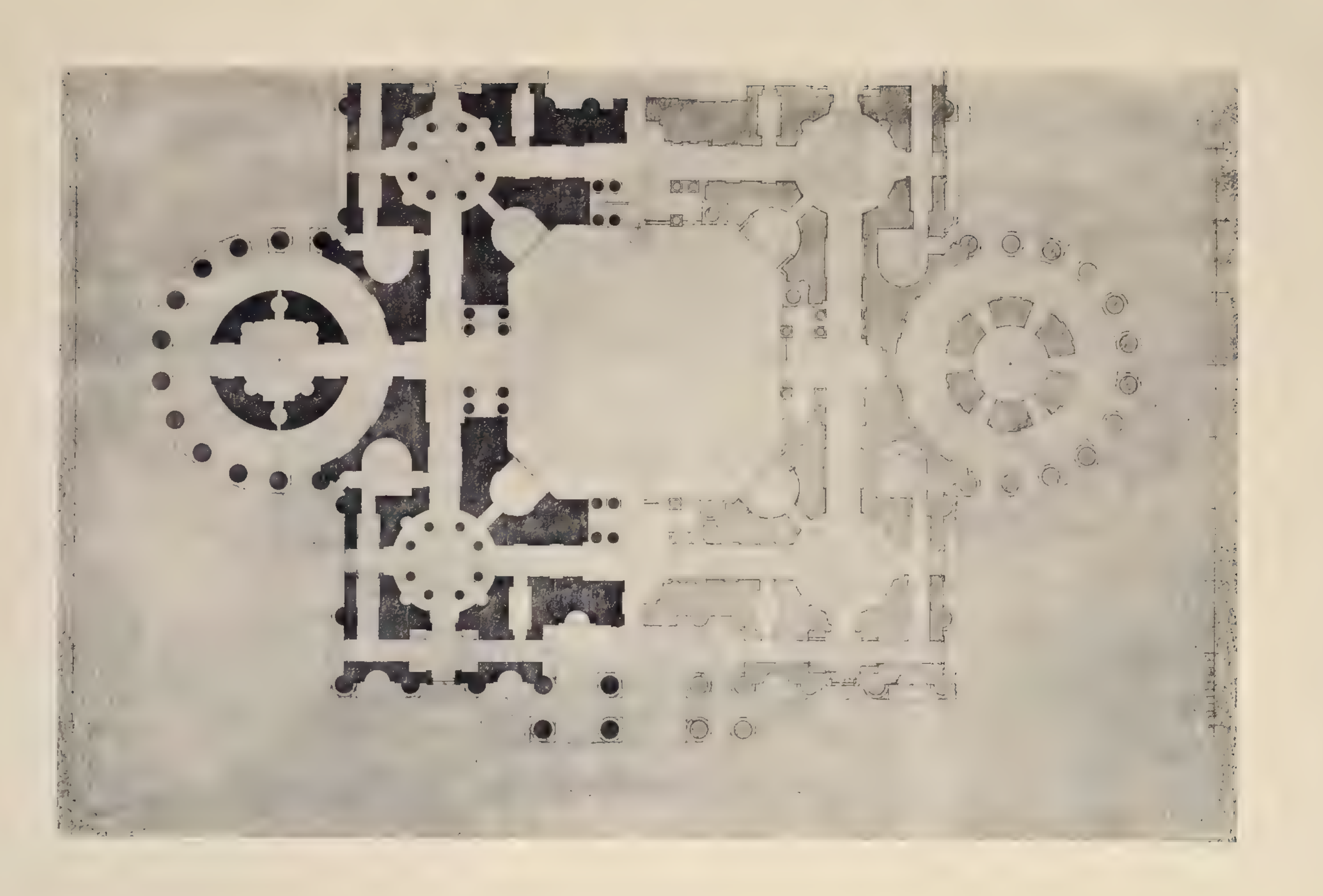




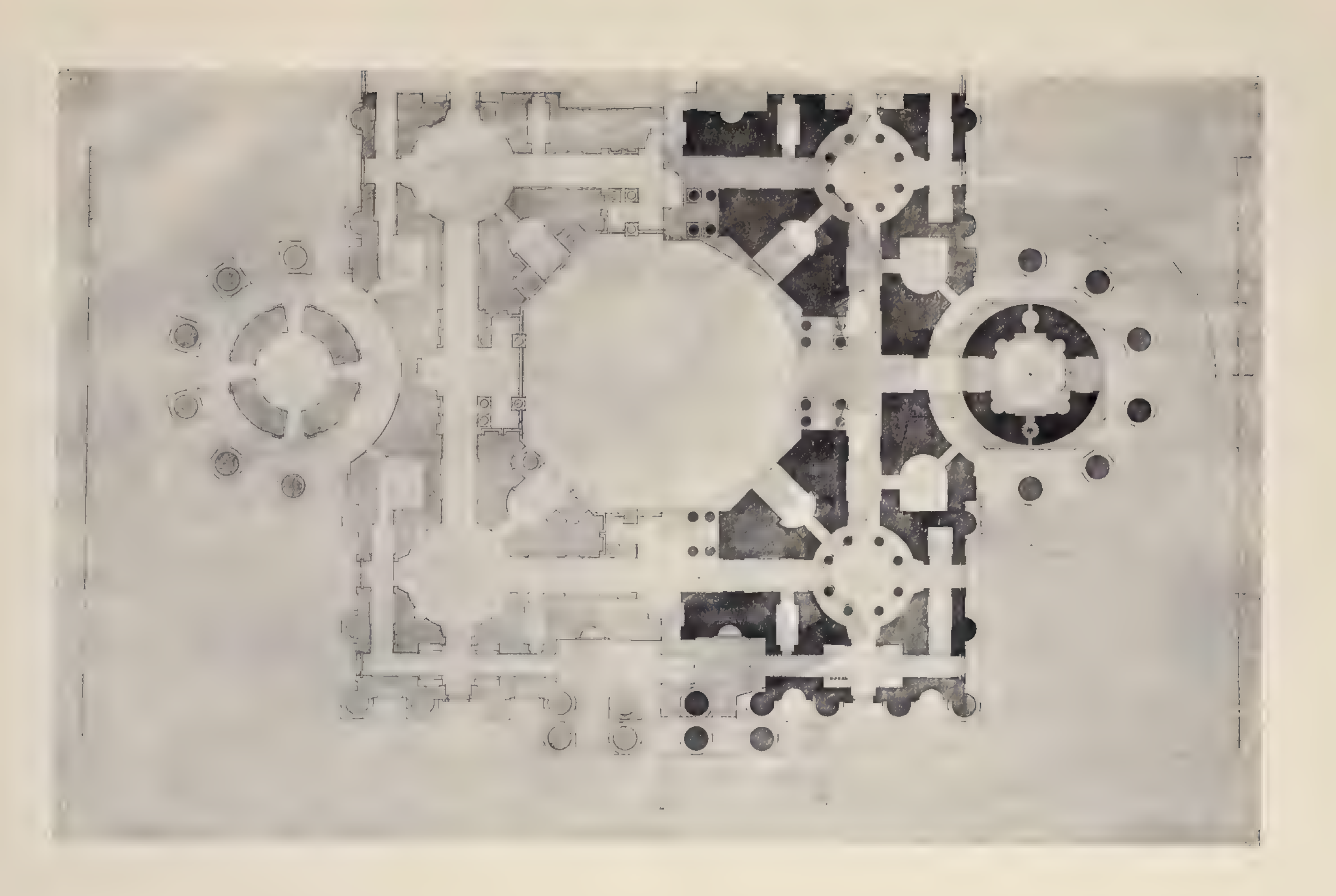








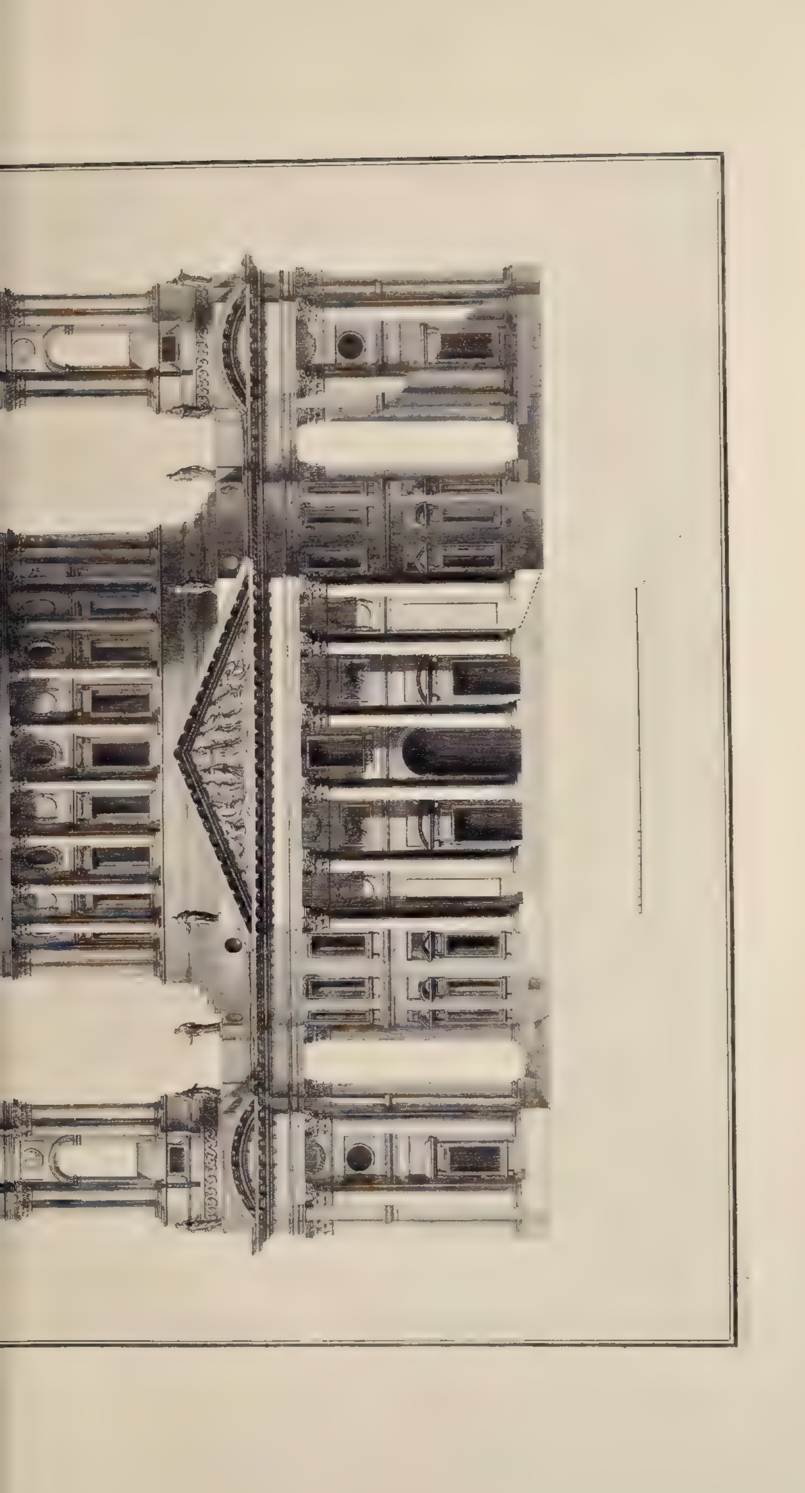








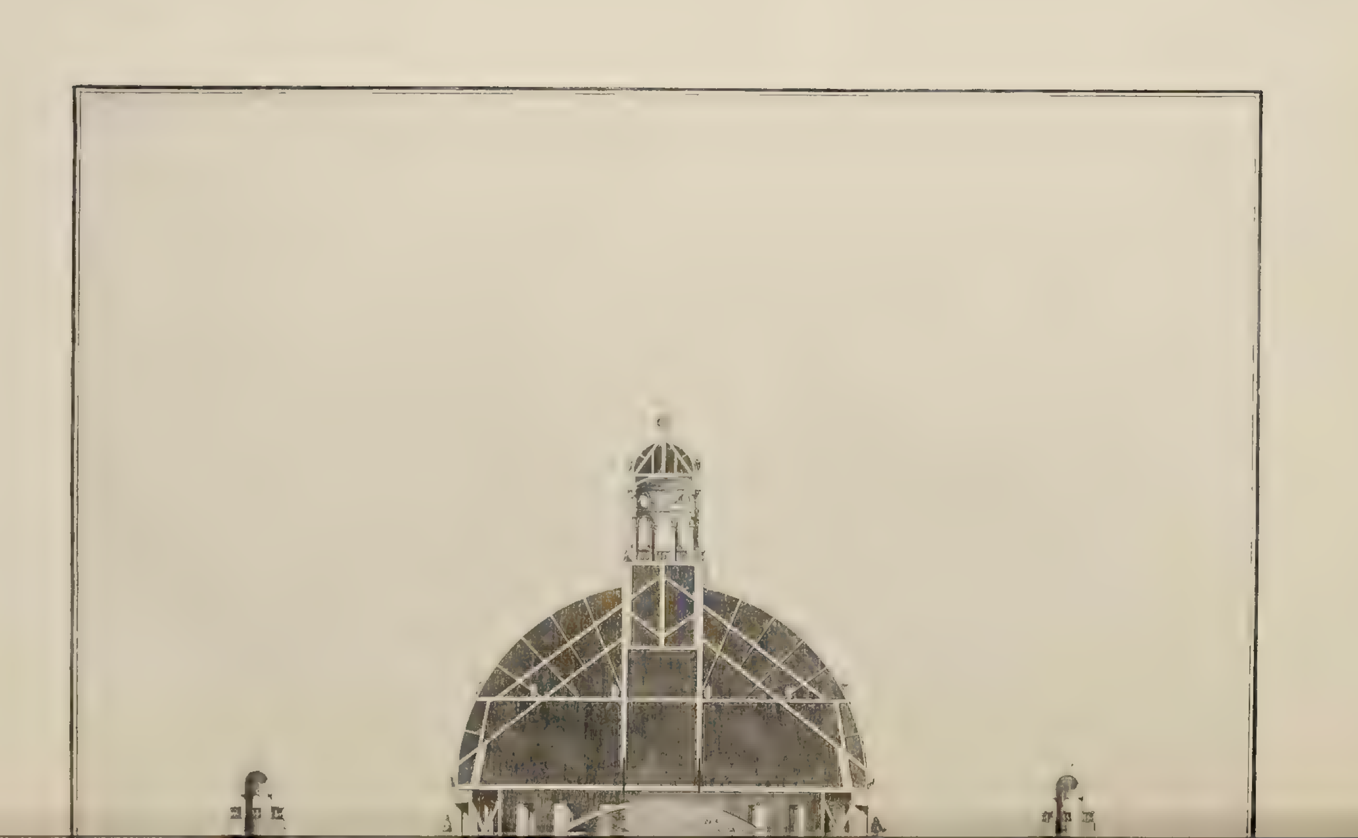


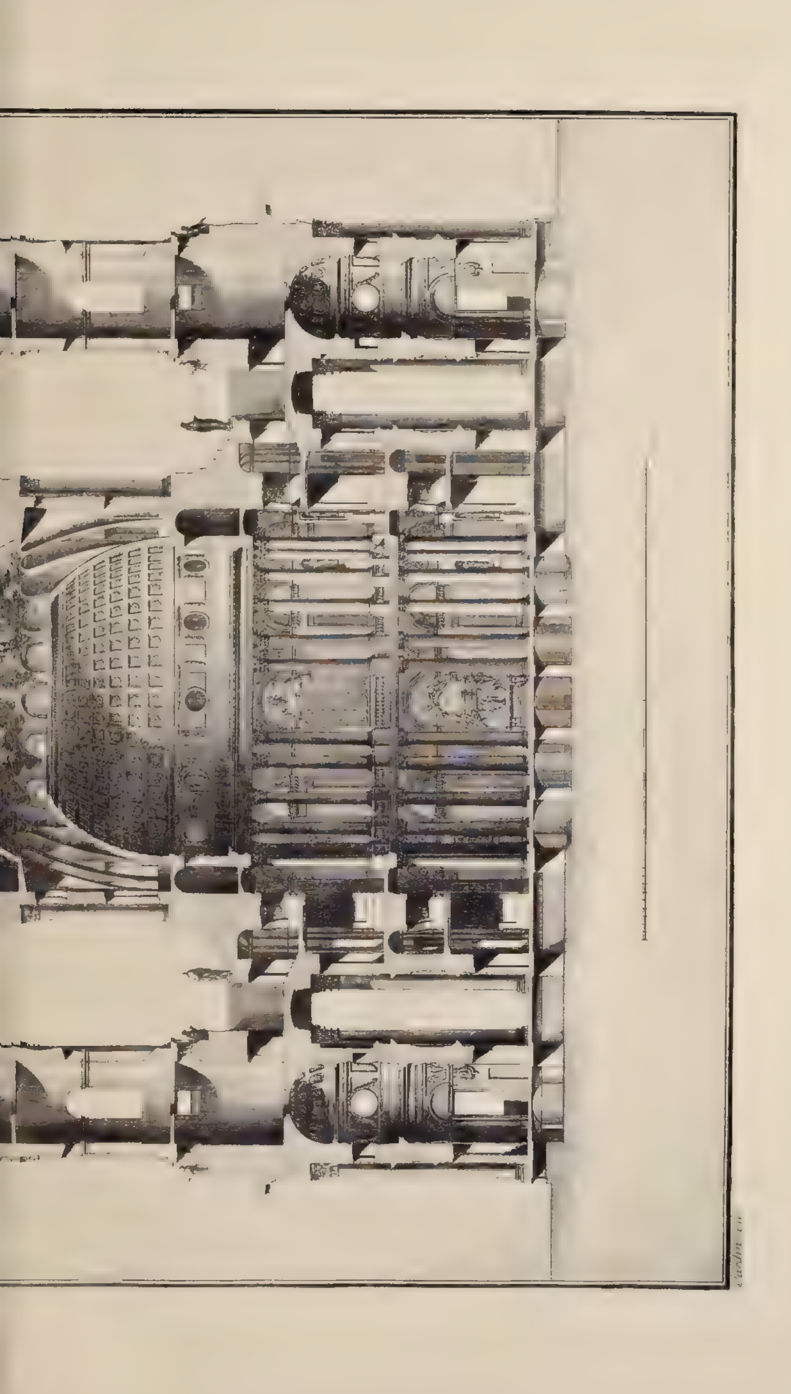






XXX

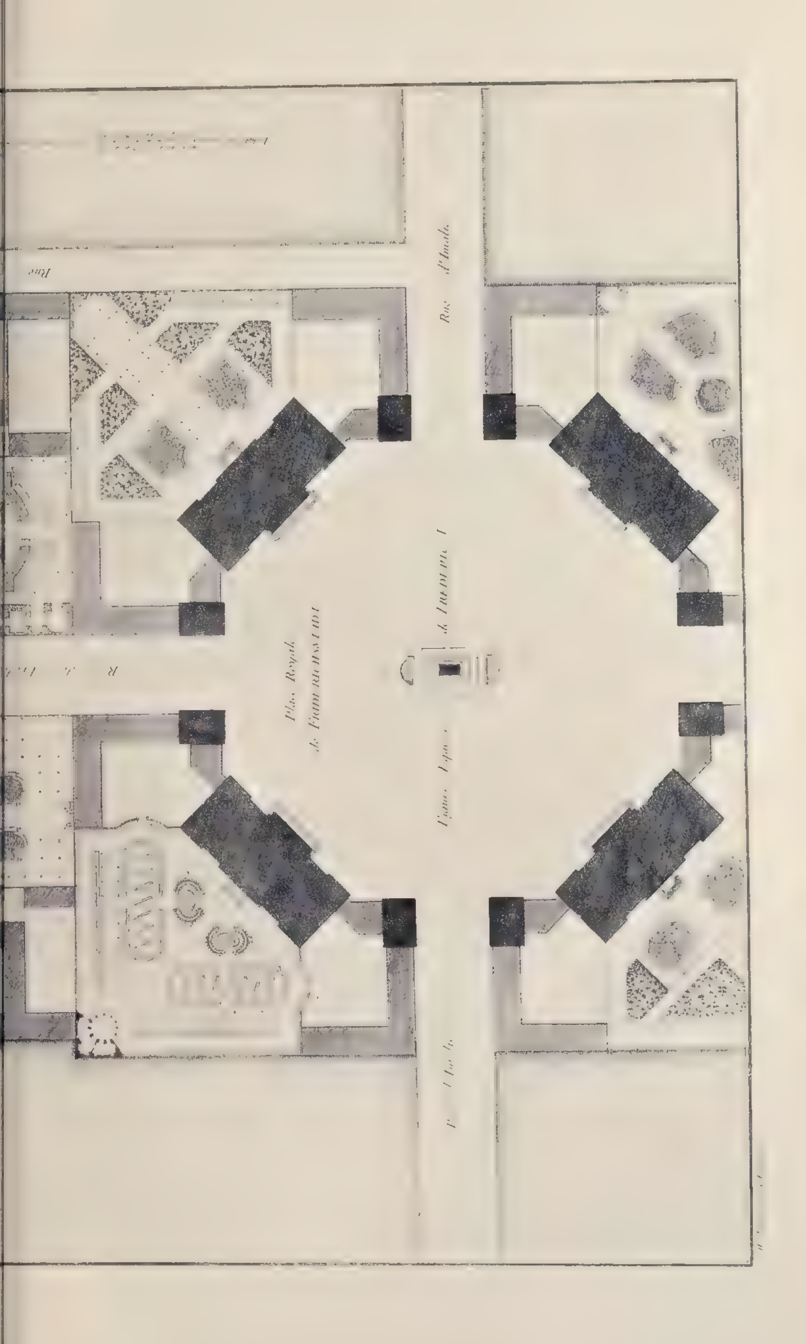








XXXI









XXXII

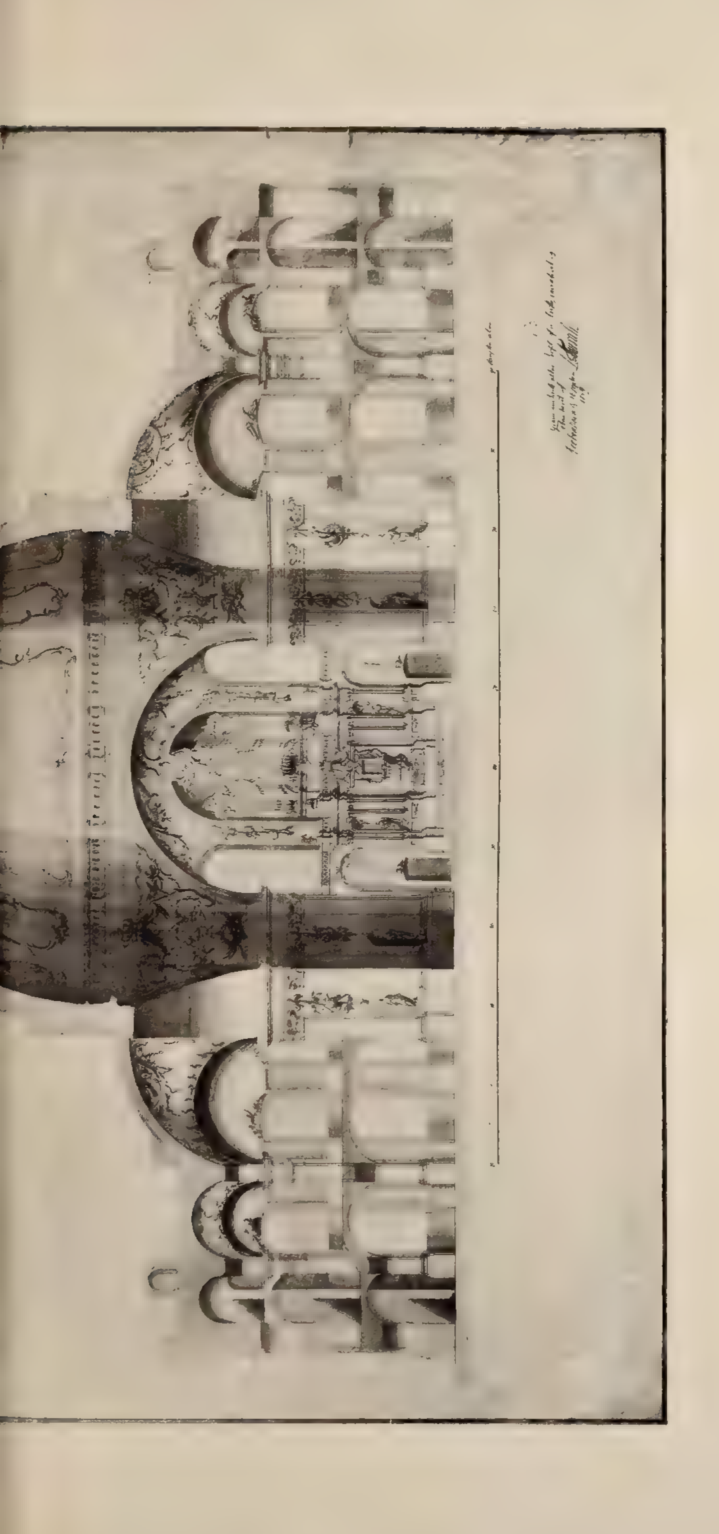




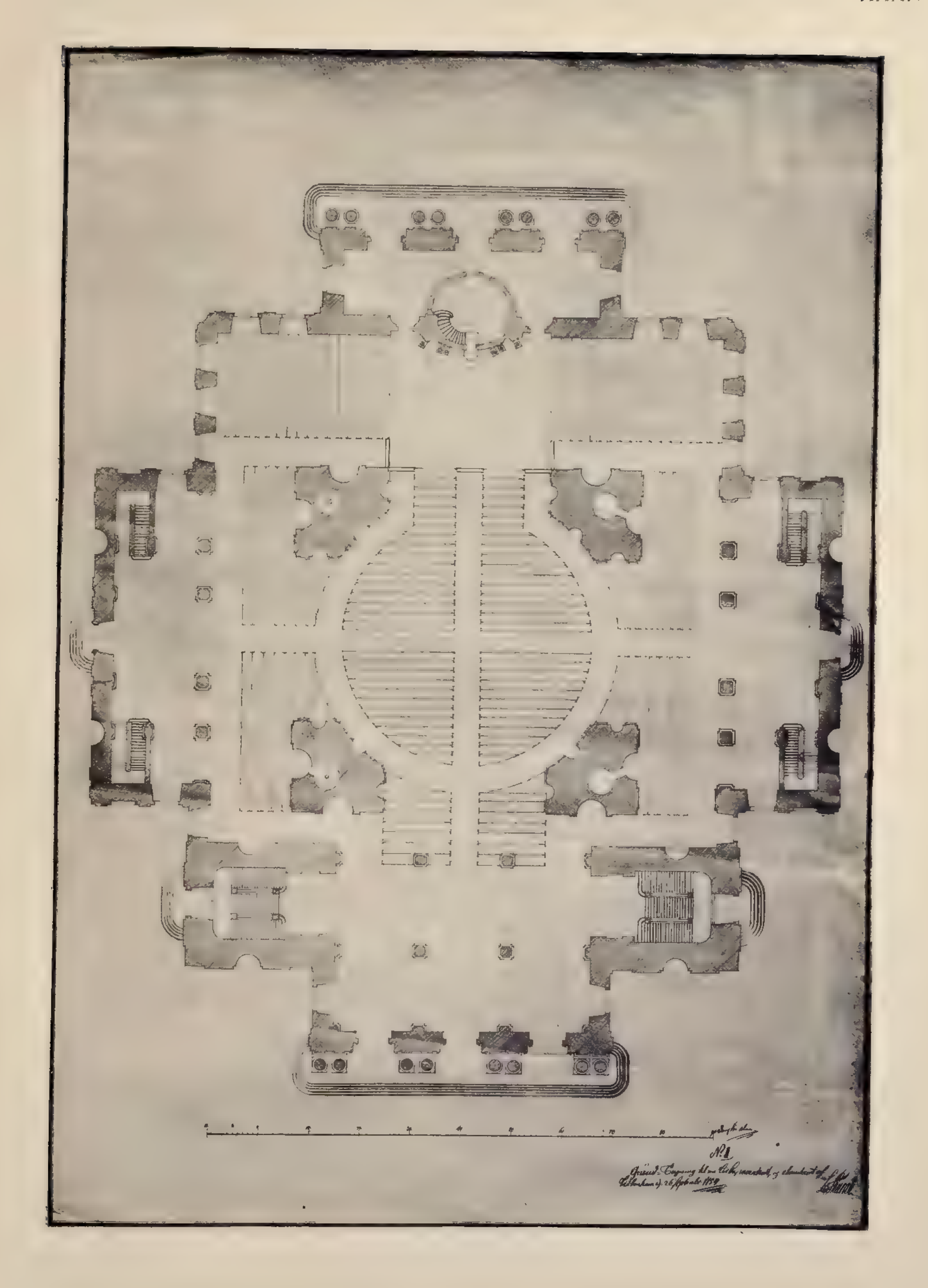


XXXIII

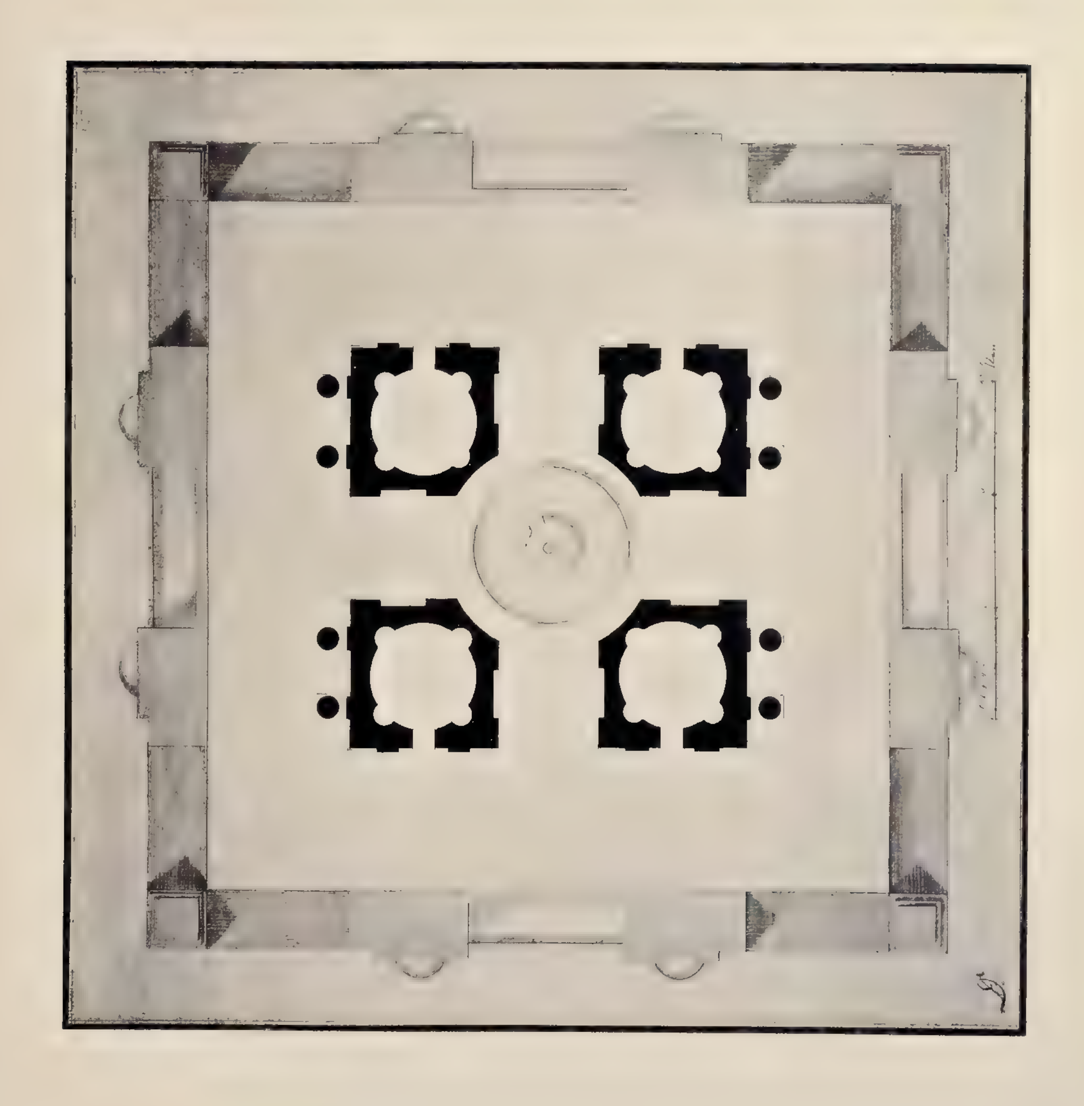




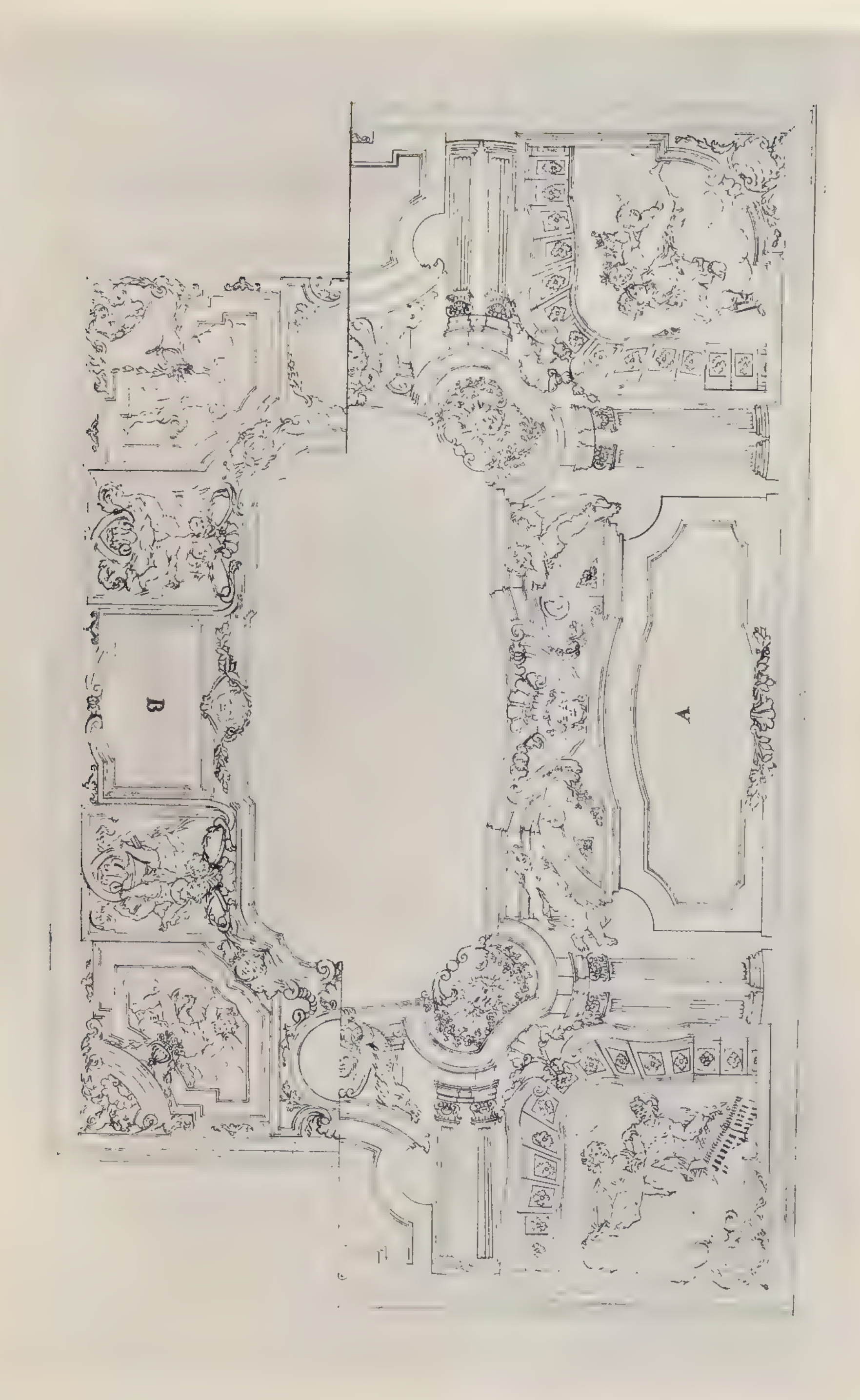



No 1

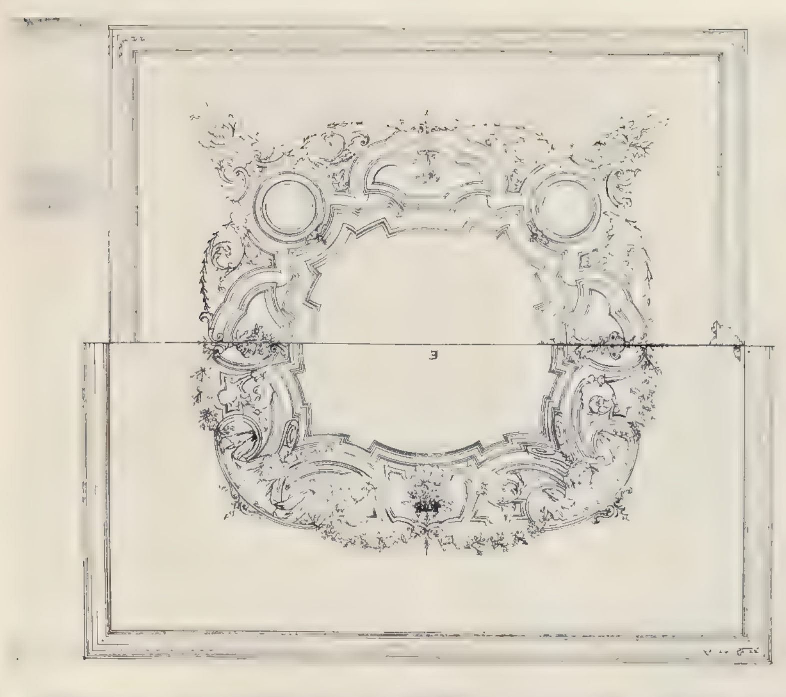


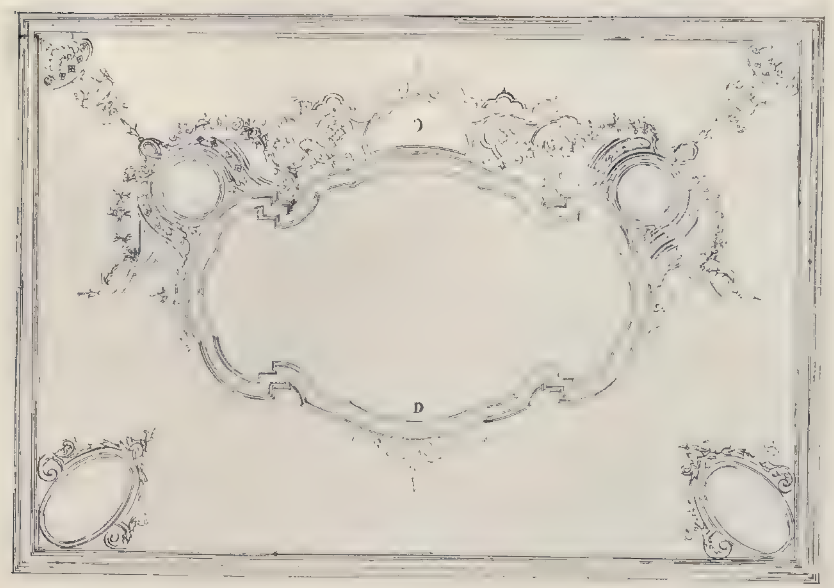





B
A




E


D

